This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

FA3892.17

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

THE GIFT OF

FRIENDS OF THE LIBRARY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

LIBRERIA NARDECCHIA
PIAZZA CAVOUR N. 25
ROMA

D.N V. BOTTEON e D.R A. ALIPRANDI

RICERCHE

INTORNO ALLA VITA E ALLE OPERE

DI

GIAMBATTISTA CIMA

Q. 13.

XVII Settembre MDCCCXCIII

a Sua Eccellenza
il Comm. Guido Baccelli
Ministro della Istruzione
omaggio riverente

Conegliano, 3 Marzo 1895.

Avv. Antonio Alipranti

TAVOLA DI GIAMBATTISTA CIMA NEL DUOMO DI CONEGLIANO

D.N V. BOTTEON - D.R A. ALIPRANDI

RICERCHE

INTORNO ALLA VITA E ALLE OPERE

DI

GIAMBATTISTA CIMA

XVII SETTEMBRE MDCCCXCIII

CONEGLIANO
Tipo-Litografia Francesco Cagnáni
1893

FA 3592.17

HARVARD COLLEGE LIBRARY
THE GIFT OF
FRIENDS OF THE LIBRARY
MAR. 12 1926

PROPRIETÀ LETTERARIA

PARTE I.

CENNI BIOGRAFICI E CRITICI

Di quegli artefici immortali, la cui vita ci è quasi ignota, ma l' indole dei quali è rivelata dalle soavi opere, diventa prezioso ogni ricordo.

POMPEO MOLMENTI. — *Studi e ricerche di storia e d' arte.*

I.

Conoscere ed onorare quella attraente figura d' artefice che è Giambattista Cima, fu, da tempo lontano, desiderio vivo e costante della sua nativa città, come adempimento di un dovere gentile e soddisfazione di un nobile orgoglio.

Fu però sempre sterile desiderio: chè, sebbene siasi levata qualche voce a lamentare la completa man-

canza di notizie intorno al grande pittore concittadino, sebbene sia sorto il proposito di tributargli solenni onoranze, tuttavia le ricerche intorno alla sua vita furono, come ardua impresa, non pure abbandonate, ma nemmanco tentate, ed il pensiero di rendergli onore mai si tradusse in atto. Soltanto le opere dell' insigne maestro finora ne segnarono l' esistenza e ne furono il monumento (1).

Nel 1891, avendo la giunta municipale deliberato di ordinare il vecchio archivio del comune, un caos di volumi e di pergamene, vi fu chi ne assunse, per amore di studio, l' incarico ; e questi, nello svolgere ed esaminare le polverose carte, scoperse fortunatamente alcuni documenti recanti pregevoli notizie sul Cima (2). Ne

---

(1) Due egregi cittadini, il Dott. Francesco Beltrame, in un discorso letto il 5 Agosto 1832 nell' I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, e il Dott. Bortolo Fanton, in uno scritto stampato nell' Almanacco *Chi non risica non rosica* del 1855, celebrarono con nobili parole la gloria del Cima. Ma delle opere di lui avevano anch' essi una assai imperfetta conoscenza, e, quanto alla vita, concludevano che tutto s' era detto affermando che egli nacque e visse pittore.

Ad un banchetto della società operaia coneglianese, il 3 Giugno 1877, fu fatta la proposta di erigere un monumento al Cima, e nell' adunanza del 22 Dicembre di quell' anno si formò a tale scopo un comitato. Il chiarissimo Comm. Nicolò Barozzi mandò da Venezia al municipio di Conegliano alcuni nomi di persone cospicue e dotte nella pittura, alle quali intendevasi di ricorrere perchè con opportuni studi si illustrassero la vita e le opere dell' insigne artista. Ma la lodevole iniziativa a nulla approdò.

(2) L' incarico fu assunto da Don Vincenzo Botteon.

diede egli comunicazione alla giunta e chiese di essere aiutato nel lavoro di indagine che intendeva di proseguire; ed essa, concorde nell' idea di trarne motivo a promuovere degne onoranze al sommo artista, promise al ricercatore tutto il suo appoggio e pregò alcuni cittadini di unire l' opera loro a quella di lui.

Veniva così costituito, il 10 Novembre di quell'anno, un comitato (1), il quale proponevasi di volgere ogni studio a mettere nella maggior luce possibile l' imagine di Giambattista Cima, e di porgere sopratutto in questa forma, oltre che con una festa commemorativa, il tributo di riconoscente ammirazione, di cui da tanto tempo vagheggiavasi il disegno, a questa vera gloria cittadina.

L' occasione si offriva prossima e propizia. Non potevasi solennizzare il centenario della nascita nè quello della morte del pittore, perchè è lontana la ricorrenza del primo, nè è vicina quella, meno opportuna, del secondo. Si pensò quindi di festeggiare nel 1893 il centenario di una preziosa e cara opera di lui, segnando questa data quattro secoli dacchè egli condusse a termine il dipinto che si ammira nella chiesa arcipretale di

(1) Il comitato riuscì composto degli autori di queste pagine, Sac. Vincenzo Botteon, presidente, e Dott. Antonio Aliprandi, e dei signori Dott. Michelangelo Serini, Dott. Giulio Nob. Buffonelli e Prof. Aristide Agosti, ed ebbe per segretario il signor Giovanni Battista Berton.

Conegliano, l' unico che ormai serba di lui la città ch' ebbe la ventura di dargli i natali (1).

Primo pensiero del comitato fu quello di approfondire ed estendere le ricerche intorno alla vita e alle opere del Cima. E mentre si continuava a interrogare gli antichi manoscritti dell'archivio comunale, ricorrevasi ad altri archivi, ad accademie, a gallerie, a studiosi ed amatori dell'arte, in Italia e fuori, e si invocava il concorso di tutti nella nobile impresa.

L' appello non fu vano: chè anzi molte informazioni furono porte dalla cortesia di privati cittadini e di pubblici istituti, così che si fu in grado di comporre un catalogo delle opere, illustrato da cenni storici e descrittivi, catologo che si ebbe cura di rendere, quanto più si potè, esatto e compiuto.

Minore fortuna arrise alle indagini sulla vita del

---

(1) Le onoranze a Giambattista Cima, furono proposte dal comitato, accettate dalla giunta municipale e approvate dal consiglio nella sua adunanza del 14 Luglio 1893. Fu stabilito di celebrare la festa in onore del grande artista il 17 Settembre di quest' anno; di scoprire in quel giorno due lapidi, una sulla casa del pittore, l' altra nell' atrio del municipio, affidando il lavoro di quest' ultima al distinto scultore Luigi De Paoli di Pordenone; di pregare l' illustre Prof. Pompeo Gherardo Molmenti di Venezia di tenere nel medesimo giorno un discorso; di provvedere ad una esposizione di fotografie di quadri del Cima; di fare gli opportuni inviti alla solennità, previo accordo tra la giunta e il comitato; di preparare qualche spettacolo da offrirsi la sera della festa. Gli autori di questo volume, ai quali ne fu affidata la compilazione, si proposero di darlo in luce lo stesso dì 17 Settembre.

pittore. Non già che da esse siansi ottenuti irrilevanti risultati: le origini di lui, il luogo della nascita e della morte, il periodo della sua esistenza ci furono svelati o chiariti; alcune altre notizie si raccolsero, non prive di interesse. Ma assai scarsa luce venne a rischiararne la vita intima: il carattere suo, l' educazione, le consuetudini, le vicende rimangono quasi interamente nell' oscurità, e quanto l'artefice è celebre, altrettanto, stiamo per dire, l'uomo è ignoto. Di lui avremmo voluto almeno perfettamente conoscere l'animo e scoprire le sembianze, ma il desiderio nostro non fu appagato: solo il candido e pio sentimento che spira dalle sue opere par che riveli un cuore semplice e buono, come tra le figure dolci e gagliarde de' suoi quadri par che sorrida l'aspetto suo forte e soave.

Al pari di tutti gli artisti, che fiorirono nella primavera del rinascimento della pittura nelle provincie venete, anche Giambattista Cima visse in un modesto riserbo, che il costume del tempo troppo, a dir vero, rispettò. Di quì la povertà delle notizie, la quale rende oscura l'esistenza anche dei maggiori artefici di quell'epoca, non esclusi, col Cima, i Bellini ed il Carpaccio. Davano essi all'arte tutta la loro attività, schivi affatto di notorietà e di fasto. Solo più tardi, nel fulgente periodo di Tiziano, pare che entri, come nella pittura la pompa dei concetti, delle forme e dei colori, così nella vita dei pittori la pompa delle abitudini. Le imagini di

quei precursori della magnifica pittura veneziana, fatte più lontane dal mistero che le avvolge, brillano d'un lume blando e tranquillo, come l'arte loro mite e serena.

Non è pertanto una biografia di Giambattista Cima che si offre in questo umile libro. Vi è però tutto quanto, crediamo, è possibile conoscere della sua esistenza ed operosità, vi è certamente il frutto di investigazioni compiute con lungo studio e grande amore. Esso, giova sperare, e come omaggio alla memoria dell'insigne pittore, e come contributo alla storia dell'arte, sarà giudicato non indegna nè inutile opera; parrà almeno non immeritevole di benigno accoglimento, se si guarderà, più che al merito suo, all'animo e alla cura di chi lo compose.

II.

Se non fu mai seriamente posto in dubbio che Giambattista Cima sia nato a Conegliano, non mancarono però sbagliate indicazioni della patria sua.

Ciò non deve sorprendere chi pensi che nei libri d' arte, storici e critici, gli errori sembrano inevitabili, così da far dire argutamente al Bottari che in verità i loro autori « pare abbiano addosso qualche maledizione ». É una fatalità, a cui noi stessi non sapremo sottrarci e che ci varrà presso i lettori di scusa.

Vi fu dunque chi, scrivendo del Cima, lo disse vagamente oriundo del Friuli, e chi lo fece nascere precisamente ad Udine.

Anche senza dare alla tradizione molto valore, l' avvertire che egli fu sempre chiamato *Giovanni Battista da Conegliano*, oppure *Cima da Conegliano*, o

semplicemente *il Conegliano*, che l' antico castello di questa città è di frequente riprodotto nei dipinti di lui, che in molti di essi leggesi, colla sua firma, la dichiarazione della patria, queste considerazioni anche per l' addietro dovevano rendere impossibile la incertezza del suo luogo natio.

Ma a confermare maggiormente che a Conegliano egli ebbe i natali, si prestano non pochi documenti, i quali dimostrano come, fino dal secolo XIV, qui esistesse la famiglia Cima, di cui si parlerà altrove diffusamente; e inoltre soccorre il libro delle parti della scuola coneglianese dei battudi, là dove, essendo estesa la convenzione fatta dalla confraternita col pittore relativamente alla pala per la chiesa, è detto che, finito il lavoro, i gastaldi avessero a pagarne prontamente il prezzo pattuito, salvo che *ipse magister Baptista, respectu patriæ suæ Coneglani, unde ortum habuit,* volesse rinunziare in parte alla mercede (1).

Se ombra di dubbio potè esservi, ora è dissipata, e il vanto di Conegliano splende più luminoso.

(1) Vedi documento A, II.

III.

Abbiamo già accennato come il Cima si compiacesse di rappresentare nel fondo de' suoi quadri il castello sorgente sul patrio colle e le valli circostanti.

La bellezza dei luoghi era degna veramente della immortale illustrazione del suo pennello. Ed essa certamente gli accese l' estro e lo eccitò ad operare. Il giocondo sorriso della terra natale ebbe simile azione sull' animo del divino Ariosto, come dice egli stesso:

Già mi fur dolci inviti a empir le carte
Li luoghi ameni, di che il nostro Reggio,
Il natio nido mio, n' ha la sua parte.

Alcuni scrittori, rilevando la frequenza di quel paesaggio, notano come esso sia quasi il contrassegno delle opere del Cima.

Il solo Viardot scrive come egli, a distinguere i suoi

lavori, usasse dipingere un coniglio, che, per la somiglianza del nome, avrebbe indicato la città di Conegliano. A parte che quel segno non avrebbe dunque alcun rapporto coll'indole dei coneglianesi, dimostrata del resto forte e coraggiosa dalla storia, sta il fatto che al Cima talvolta, ad ornamento de' suoi quadri, piaceva figurarvi questo o quell' animale: onde, se un coniglio v' è in qualche dipinto, vi é posto a fine diverso da quello voluto dallo scrittore francese, senza contare che esso non dovrebbe apparire raramente, se avesse il significato da lui attribuitogli (1).

Il Crowe e il Cavalcaselle così si esprimono: « Fortemente affezionato, come tutti gli abitanti di montagna, al paese natio, di niuna cosa maggiormente si gloriava, che di esserne figlio e cittadino; . . . di rado lasciava sfuggire l' occasione di mettere nel fondo di paesaggio de' suoi quadri le amene colline e vallate, ove avea trascorsi i primi suoi anni . . . ».

Poichè dunque l' antica Conegliano, forte e ridente, non solo fu la culla del grande artefice e diede ispirazione ed eccitamento all' animo suo giovanile, ma altresì fu l' ambiente vaghissimo in cui amò avvolgere le sublimi creazioni del suo genio, nasce spontaneo il desiderio di prenderne conoscenza. Non sarà discaro quindi che noi con

(1) Un coniglio è dipinto nel quadro della Madonna sotto l' arancio, che si conserva nella Galleria Imperiale di Vienna; ma è il solo caso che si conosca.

brevi cenni la descriviamo quale era al tempo del pittore.

Sulla sommità del poggio, che signoreggia ai lati e dietro a sé floride colline, valli ubertose ed acque correnti, e guarda dinanzi la pianura varia ed immensa, sull' ampio spianato di quel colle, a pie' del quale si stende ora Conegliano, sorgeva maestoso il castel vecchio *(castrum vetus)*, tutto cinto da grossa muraglia. Ivi era la residenza dei rettori, civili ed ecclesiastici, v' era il domicilio dei curiali e di molti nobili cittadini.

Nel castello s' innalzavano due rocche. L' una, a ponente, di forma bellissima, a doppia guardia di muro, slanciava dal suo seno due torrioni, detti di Belvedere e di S. Marco o della Campana. Presso a questi erano il palazzo del podestà, con la sala d' armi, e la chiesa di S. Marco, e si aprivano intorno una corte ed un giardino. La grande torre di S. Marco ruinava la notte del 25 Marzo 1489, danneggiando gravemente il palazzo e la chiesa (1). L' altra rocca, a levante, chiamavasi Coderta, perchè abitata dalla nobile famiglia dello stesso nome. Fra le due rocche era posta la chiesa parrocchiale di S. Leonardo. Negli altri spazi v' erano case e palazzi, che formavano alcune belle contrade.

A ponente, dalla prima cinta partiva un' altra forte muraglia, che discendeva al piano, correva a pie' del colle verso levante e risaliva a congiungersi alla cerchia

(1) Questo fatto è ricordato dal Cima nel quadro di S. Elena e Costantino, esistente nella chiesa di S. Giovanni in Bragora in Venezia.

superiore, chiudendo così il borgo interno *(burgum Coneglani)*. Questo era diviso in parecchie contrade, chiamate rughe, che mettevano capo là dove è ora la piazza.

Le mura del castel vecchio e quelle del borgo erano munite di torri frequenti. Nelle prime non si ricordano dai documenti che due porte di accesso alle rocche: l' una, a settentrione, detta porta delle belle o anche del soccorso, conduceva alla rocca di ponente; l' altra, a mezzogiorno, detta Coderta, serviva d' ingresso alle contrade e alla rocca omonima. Nelle mura che chiudevano il borgo v' erano pure due porte: l' una, a ovest, detta porta del Rujo, l'altra a est, chiamata del Monticano.

Nella parte più elevata del borgo sorgevano, verso il lato di ponente, la chiesa della Madonna del torresin (o della neve), il convento e la chiesa, non ancora compiuta, di S. Francesco, e la scuola della Immacolata Concezione. Verso levante era il priorato di S. Maria di Monte.

Nella parte inferiore del borgo s' innalzavano la chiesa di S. Maria dei battudi, detta chiesa nuova, consacrata nel 1491, e di fianco ad essa il campanile, costruzione questa che venne però condotta a termine soltanto al principio del secolo XVI. Eranvi inoltre il palazzo del comune, quello del collegio dei notai, il fondaco dei grani e il monte di pietà, aperto nel 1494.

Fuori delle mure la città era distinta in tre borghi: quello delle cerche o di S. Antonio, il Refosso, e il borgo vecchio, con notevoli edifici.

Nel primo, a sud-ovest, esistevano la chiesa e il convento di S. Antonio, l' ospedale detto la Cà di Dio, ed una importante fabbrica di panni.

Nel borgo Refosso, e più precisamente fuori della porta del Ruio, sorgeva la chiesa di S. Biagio senza il monastero, già demolito, e inferiormente v'erano la chiesa primitiva di S. Rocco e, presso il ponte di S. Martino, la chiesa di S. Polo col monastero dei padri umiliati.

Nel borgo vecchio, a est, meritano di essere ricordati la chiesa e l' ospedale di S. Lazzaro, l' ospizio di S. Zuane, la chiesa di S. Martino, che non è però l'attuale, la chiesa e il convento di S. Maria de gratia, allora in costruzione, la chiesa col monastero di S. Maria Mater Domini, l' oratorio di S. Sebastiano, le chiese di S. Stefano e di S. Lorenzo di Monticella.

Posteriormente la città si arricchì di nuovi edifici, sacri e profani. Parecchi di essi, specie delle chiese e dei monasteri, furono poi demoliti, altri caddero per vetustà. Ma non è quì il luogo di discorrere delle trasformazioni subite per opera del tempo e dell'uomo da questa città, sempre bella nella sua struttura, sempre lieta dell' azzurra serenità del suo cielo e della verde amenità de' suoi colli. Basti l' aver dato un' imagine di essa, descrivendola rapidamente quale la ritrasse il sommo pittore, la cui vita e le opere, come il nome, le sono intimamente ed eternamente legate.

IV.

In qual parte della città abitasse Giambattista Cima, quale fosse la sua casa, sono domande che ci sentiamo rivolgere e a cui godiamo di poter rispondere.

Per l' addietro i coneglianesi si dolevano di non conoscere il nido del loro grande concittadino, deplorando l' incuria dei maggiori, che non tramandarono alcuna memoria di quel santuario dell' arte, e con vivo desiderio lo andavano cercando di contrada in contrada, ben lontani dal pensare che avrebbero dovuto fermare l' occhio sulla fabbrichetta, che manoscritti ora rinvenuti indicano con tutta certezza come la casa del Cima.

Da alcuni documenti è stabilito che l'avo e il padre del pittore abitavano nella ruga inferiore di Sarano o Serano (1). Che in quella contrada abbia continuato a stare anche il pittore, è dichiarato da lui medesimo in un

(1) I documenti saranno indicati nei successivi capitoli.

prezioso suo autografo del 1516, contenuto nel quaderno dell' estimo fra le denuncie degli abitanti della *ruga de sotto de Saran*, avendovi egli scritto di suo pugno di avere *una chaxa laqual abitemo dentro in Seran a rente m. Andrea tesaro* (1). All' opposto risulta che un fratello di Giambattista, per nome Antonio, andò ad abitare nella *ruga de sora*, cioè in Saranello.

La precisa determinazione della casa è poi offerta da un manoscritto di carte 81, a doppia facciata, intitolato *super divisionibus consortum de Cima.*

Avvenne infatti che nel 1566, essendo morto un figlio del pittore, Pietro, i discendenti di lui vollero separarsi dallo zio, il superstite figlio di Giambattista, per nome Luca, mentre, nell' affetto scambievole e nella comunione dei beni ereditati dal padre, i due fratelli erano pacificamente vissuti insieme circa cinquanta anni.

Non accordandosi tra loro, zio e nipoti, nella divisione del patrimonio, ne affidarono l' incarico al notaio Bartolomeo Da Collo, che iniziò la causa il 13 Febbraio di quell' anno e la condusse a termine il 17 Maggio 1578 (anche allora le liti non erano brevi !), lasciando gli atti relativi raccolti nel volume sopra accennato.

A carte 80 di esso leggesi la sentenza pronunciata dai giudici ed arbitri Paolo Buffonelli, cittadino di Conegliano, e Benedetto di Serone, colla quale viene equa-

(1) V. documento D.

mente divisa tra i consorti Cima la casa avita, da loro pure abitata (1).

Essa vi é indicata come posta nelle contrade di Serano e Seranello e distinta in due porzioni. Una di queste, e precisamente quella situata in Serano, viene chiamata la *casa vecchia*, e vi si dice composta di andito, cantina, sala, camera, cucina, con cortile, ed avente per confini a levante la casa di donna Flaminia de Rigo, divisa da muro comune; a mezzogiorno la via pubblica di Serano; a ponente la casa di donna Antonia Bellina e parte dei diritti indivisi dei consorti Cima; a settentrione l'altra porzione di casa, divisa da muro costrutto e da costruire. Questa seconda porzione di casa, posta in Seranello, viene detta la *casa nuova*, perchè, dopo la morte del pittore, fu riformata ed ampliata dal figlio fra Nicolò. Infatti a carte 19 si legge che nel 1527, essendo il frate tornato in famiglia dal convento di S. Giustina di Padova per migliorare la sua salute, fabbricò per sè in questa porzione *una camera da muro con doi solari et suffitta et coperta da copi con uno studiolo con un pozuolo de un solaro coperto da copi, et etiam certe muraglie esistenti d'intorno l'horto nella contrada de Saran appresso la casa della habitatione qual al presente habita esso ser Luca.* Vi è descritta questa casa nuova come composta di an-

(1) V. documento C. VI.

dito con cortile, orto e stalla e di camere nel solaio, e confinante a mattina con parte dell'orto del nob. Giovanni Battista Trissino, diviso da muro, e parte della scuola dell'Immacolata Concezione; a mezzodì con parte del cortile e dell'orto di donna Flaminia vedova di Enrico de Rigo e parte della casa vecchia dei Cima, divisa da muro costrutto e da costruire; a sera e a tramontana colla via pubblica. Offriamo in una delle tavole poste in fine del volume la topografia di Sarano e Saranello colla indicazione della proprietà dei Cima.

Con questi dati adunque, che porge il citato manoscritto, le due case si poterono riconoscere con tutta facilità e determinare con perfetta certezza. I confini non furono alterati, nè le case stesse subirono radicali riforme. Nella casa vecchia, della quale presentiamo pure in fine i disegni comparativi (1), fu aperta un' altra porta e otturata una finestrina verso la contrada di Sarano; fu leggermente spostata la scala e quindi modificato un po' il pianerottolo; fu costruita una seconda scala per accedere dal primo al secondo piano, che di recente fu aggiunto. Tali innovazioni non cancellarono però i segni della primitiva disposizione della casa, la quale perciò senza difficoltà si potè idealmente ricostruire. Il divario anche dai disegni apparisce, come dicevamo, assai lieve.

(1) Dobbiamo questi disegni e la topografia sopra accennata alla cortesia dell' Ing. Luigi Rocchi.

Questa casa di cui particolarmente ci occupiamo, la casa vecchia, è delle due la più preziosa, come quella che fu abitata dal pittore, e nella quale è a credere senza dubbio ch'egli abbia visto la luce.

Anche dopo le divisioni sopra ricordate, continuò ad appartenere, insieme colla casa nuova, ai Cima, fino al 31 Luglio 1677, cioè fino alla morte dell'ultimo rappresentante di quella famiglia, passando poi in proprietà dei parenti nob. Doglioni, da cui fu più tardi venduta. Ora essa porta il numero civico 129 ed è posseduta dal Monte di Pietà, mentre la casa nuova è divisa fra due altri proprietari.

La scoperta della casa di Giambattista Cima é un fortunato avvenimento, che appaga un delicato desiderio de' suoi concittadini. Salutiamo con riverente affetto l'albergo modesto del sovrano artefice. Come a noi è dolce l'averlo tratto dall'oblìo ed onorato, così piacerà ai posteri averne la cura ed il rispetto di cui le genti civili circondano i monumenti più cari.

V.

Abbiamo voluto rintracciare anche le origini dell'uomo intorno al quale scriviamo, benchè perdute in una tenebra sgomentante.

Il nostro pittore nei documenti del suo tempo trovasi quasi sempre appellato *Zambattista depentor de Conean*. I suoi dipinti, quando li firmava, soleva segnarli colle parole *Joannis Baptiste Coneglanensis opus*, secondo l'usanza d'allora di aggiungere al nome di battesimo quello del paese nativo, col quale spesso gli artisti venivano chiamati, anzichè col loro cognome. In taluno però de' suoi ultimi lavori appare anche la indicazione del casato: ad esempio, nel S. Pietro in cattedra si legge *Joannis Baptist.. Cima* (1). E in un

(1) Ciò secondo il catalogo della R. Pinacoteca di Milano, mentre la parola *Cima* veramente a noi non riuscì di rilevarla.

atto notarile del 19 Febbraio 1522 (1) il figlio suo Pietro, che fungeva da testimonio, veniva così nominato: *s. Petro filio q. m. Joannis Bap.te pictoris de Coneglano dicto Cima.* Questo era dunque il cognome del pittore.

Vi fu chi volle ricercare donde egli lo avesse tratto; ma V. Both de Tanzia ne trovò inesplicabile l'origine, e il Boschini non felicemente credette di spiegarla con un bisticcio, asserendo che l' artefice coneglianese si chiamò Cima, perchè, « come suol dirsi, fu pittore appunto di cima », ossia *una cima* d' artista.

Documenti da noi esaminati chiariscono però perfettamente la derivazione del cognome.

Si è già ricordato come a Conegliano esistesse un considerevole lanificio, del quale nell' archivio cittadino si conservano gli statuti, con libri di parti, ducali e reformazioni del magnifico consiglio, che risalgono al secolo XV. Forse esso fu fondato dai padri umiliati, i quali attendevano appunto alla fabbricazione dei panni. Vi era poi occupato buon numero di operai, provenienti la maggior parte dal Bergamasco, da Feltre, dalla Carnia. I panni si portavano a vendere nelle principali città della Lombardia.

Or dunque risulta che i maggiori del pittore applicavansi all'industria della lana, esercitando precisamente il mestiere di cimatori. In una reformazione del

(1) Fra gli atti del Notaio Silvestro Collalto.

magnifico consiglio coneglianese del 26 Luglio 1467, per l'arte della lana, è detto: *præsentibus m. Antonio cimator de Coneglano et Petro cimator de Coneglano.* Erano questi, come si vedrà, l'avo ed il padre di Giambattista. Il fratello di lui, Antonio, tenne poi bottega di panni in Saranello, e passò, a quanto pare, dopo il 1510 a Venezia, per aprirvi negozio a S. Luca. Anche alcuni congiunti del pittore erano cimatori. E Pietro, suo figlio, non fu estraneo a quell' industria, poichè nel libro che contiene le parti prese dalla scuola dell' arte della lana, figura ora come gastaldo, ora come sapiente del popolo (1). Con tal soprannome di *cimator* (per lo più indeclinato) o di *cimador* furono chiamati tutti gli ascendenti del pittore e suo fratello. Esso evidentemente era loro derivato dal mestiere cui dedicavansi di cimatori, era anzi il nome indicante il mestiere stesso, e teneva luogo di cognome, poichè, come è noto, nel secolo XV, e anche posteriormente, i cognomi erano ancora poco in uso fra le classi minori. Lo stesso Giambattista nella sua prima età, e talora anche più tardi, fu così appellato; ma egli non usò firmarsi con quel soprannome, il quale con lui cominciò a scomparire. Egli ed i suoi discendenti, i quali pure, alquanto arricchiti, non professarono quel-

(1) Il corpo direttivo ed amministrativo della scuola era composto di due gastaldi, otto sapienti, due sindaci, appartenenti metà al ceto civile, metà alla classe operaia, e di un notaio, ed aveva al suo servizio due *marmuolli*.

l' arte meccanica, formarono di quello il loro cognome e lo nobilitarono dicendosi *de Cima*, o *de Cyma*, o semplicemente *Cima*. Così vediamo nominata la famiglia in tutti gli atti posteriori al tempo in cui visse il pittore.

Donde e quando precisamente siano venuti gli antenati suoi a Conegliano, non ci fu dato di scoprirlo. Sappiamo ch' egli aveva parenti a Feltre, dove il figlio suo fra Nicolò stette qualche tempo a ristorare la salute (1); ma non possiamo affermare sicuramente che da quelle rive del Piave sia discesa la sua famiglia.

Certo egli è che i suoi avi, già lo abbiano accennato altrove, appariscono fino dal secolo XIV domiciliati a Conegliano. Da un atto notarile del 5 Novembre 1414 (2) risulta un acquisto di terreno fatto da *m. Leonardo cimator de Coneglano q.m Joannis apothecarii et civis Coneglani:* onde si desume che quest' ultimo viveva a Conegliano nel trecento.

Egli, Giovanni, è il più lontano ascendente del pittore, di cui resti memoria. Dal predetto suo figlio Leonardo nacque Antonio, l'avo di Giambattista. Infatti in un libretto del 1428, nel quale sono segnati i distributori *casei munitionis et frumenti*, trovasi indicato nella ruga inferiore di Sarano *Anthonius cimator*, che

---

(1) Anche questa notizia è fornita dal manoscritto sulle divisioni dei consorti Cima.

(2) Fra gli atti del Notaio Franceschino Azzoni.

in un atto giudiziale del 1453 (1) è detto figlio *q^m mag. Leonardi cimatoris.* E in un testamento del 1469 (2), Pietro, il padre del pittore, essendo presente quale testimonio, è nominato come figlio di Antonio. La paternità di Giambattista è dichiarata poi in parecchi atti, che lo dicono figlio *q^m Petri cimatoris.*

Antonio si chiamò pure un fratello suo molto amato, di cui già si è fatta menzione. Questi ebbe in moglie Caterina Vendramini di Conegliano, la quale sopravvisse al marito e all' unico figlio maschio, detto Minimo, e morendo istituì eredi della sua piccola sostanza il cognato e i figli di lui con testamento 22 Gennaio 1514 (3). Ebbe il pittore anche una sorella, di cui è ignoto il nome, che andò sposa a Vendramino Vendramini, calzolaio di Conegliano.

(1) L' atto si conserva nell' archivio comunale.

(2) In un volume incompleto di atti, mancante del nome del Notaio ed esistente nello stesso archivio.

(3) Fra gli atti del Notaio Gregorio Trina.

VI.

Da questa umile famiglia d' operai uscì dunque Giambattista Cima.

Nessun documento reca la data della sua nascita, la quale fu dagli scrittori variamente esposta.

L' Artaud, il De Feller ed altri vogliono ch' egli nascesse nel 1480. Costoro dovevano ignorare che vi hanno lavori del Cima, i quali risalgono al 1489, come la tavola conservata nel museo civico di Vicenza; chè altrimenti non sarebbero caduti in simile errore, in forza del quale pregevoli opere dovrebbersi ammettere come condotte da lui a soli nove anni.

Altri scrittori, tra cui il Ticozzi, lo dicono nato nel 1460; e quest' epoca, mentre è più verosimile, non è inoltre mancante affatto di prova.

Avvertasi che una legge emanata al tempo del doge Andrea Dandolo, contiene la disposizione *quod nemo*

masculus deinceps de tutoria possit exire, nisi quattuordicesimum annum excesserit aetatis suæ; e notisi pure che i sudditi della veneta Repubblica, usciti di minorità, erano tenuti a sopportare le gravezze dello Stato. Di essi era prescritto si formassero gli elenchi; e a Conegliano, terra soggetta alla gloriosa Repubblica fino dal secolo XIV, si eseguiva fedelmente la prescrizione governativa. Ciò è dimostrato da un libro esistente nel vecchio archivio comunale, in cui sono descritti *omnes et singuli homines et conditiones terræ, burgorum et districtus Coneglani, qui faciunt et sustinent onera, factiones et collectas.*

Nell'elenco dell'anno 1473, fra gli abitanti della ruga inferiore di Sarano, accanto a *Petrus cimator*, si comincia a trovare segnato *Joannes cimator*, che nei successivi ruoli è detto anche *Joannes cimator de la riza, o Zuan de la riza*, probabilmente perchè la madre sua avrà avuto la capigliatura arricciata, e più tardi *m. Bapta depentor*. Ora, dovendosi ritenere che nel 1473 il Cima avesse raggiunto i quattordici anni, ne seguirebbe in apparenza che la nascita di lui rimonterebbe esattamente al 1459. Ma è da por mente che anche a Conegliano gli atti notarili e governativi ordinariamente si datavano *more veneto*: onde l'elenco suddetto, sebbene segnato coll'anno 1473, potrebbe essere stato compilato nei primi mesi del 1474. Perciò la nascita del Cima, anzichè nel 1459, può ritenersi avvenuta nel 1460. Da parte nostra incliniamo a

rispettare l'epoca esposta dagli accennati autorevoli scrittori, i quali l' avranno attinta alla fonte della tradizione.

La giovinezza di lui è circondata di mistero, chè nessun documento ne porge notizia. Soltanto ci è fatto noto che a ventiquattro anni aveva perduto il padre e viveva colla madre, mentre il fratello ne era separato: di ciò fa fede il sopracitato libro. Ma nulla ci palesa quello chè più si amerebbe sapere, nulla ci parla della prima rivelazione delle sue attitudini, della prima istituzione ricevuta, dei primi saggi della sua mano. Tentando di vincere con pazienti ricerche così profondo silenzio, qualche cosa ci venne fatto di apprendere indirettamente, che forse riesce a stabilire da quali artefici egli possa aver preso ammaestramento ed esempio. Ci riserviamo di esporlo più innanzi, discorrendo particolarmente della sua vita artistica.

Nel 1489 *Zuan de la riza* trovasi ancora indicato nel libro dei ruoli. È dimostrato pertanto che in quell' anno egli aveva ancora il suo domicilio a Conegliano. Però è a credere che ne sia partito l' anno medesimo, e, dopo di essere stato a Vicenza a dipingervi la tavola per la chiesa di S. Bartolomeo, siasi trasferito a Venezia, dove certamente sentivasi attratto e dove poi giunse a così alto grado di eccellenza, come vedremo. Ed in vero, della sua presenza a Conegliano non vi è più traccia da allora fino al 1516, se si tolga che vi apparisce tornato, crediamo per breve tempo, nel 1498; mentre

della vita sua a Venezia anteriormente al 1492 e dipoi fino al 1516 si hanno molteplici prove.

Nel libro delle parti della scuola dei battudi, e precisamente nella già citata convenzione 5 Gennaio 1492, relativa alla pala per la chiesa, si legge : *magistro Joanne Baptista Coneglanense pictore eximio Venetiis permanente.* Atti notarili di acquisti, affittanze ecc. esistenti nell' archivio municipale di Conegliano e in quello notarile di Treviso, attestano pure ch' egli stette in quel periodo a Venezia, essendo intervenuto in essi, per la sua assenza, il fratello Antonio, per mezzo del quale il pittore, rimettendogli i suoi risparmi, soleva conchiudere gli affari : *per Antonium fratrem et procuratorem m. Joannis Baptiste cimatoris pictoris habitantis Venetiis.* Ma nel 1498 pare sia venuto a dimorare nel paese nativo, risultando ciò dal libro dei ruoli, in cui trovasi segnato in quell' anno, accanto ad Antonio cimador, *m. Bapta depentor so fradelo.* Fu però, non è dubbio, breve dimora. Nel Luglio del 1516 egli era ancora fra le lagune, poichè nel libro dell' estimo di Cimetta (1) di quell' anno, in data 11 Luglio, alcuni coloni denunciavano di dover pagare il fitto di terre a *m. Zambattista depentor in Venetiis.*

Nell' Agosto però dello stesso anno il Cima trovavasi a Conegliano, avendosi memoria (2) che, eseguito

(1) Villa nel distretto di Conegliano.

(2) V. Documento C., IV.

il dipinto (il S. Pietro in cattedra) per il convento di S. Maria Mater Domini, il giorno 19 di quel mese fu da lui stesso *fatto conto con la s. m. abbadessa della palla fatta per lui al ditto monegher*. In quel tempo egli fece, teniamo per certo, la denuncia nel quaderno dell' estimo che altrove abbiamo ricordata, e che lo mostra a Conegliano colla sua famiglia nella propria casa di Sarano.

Giambattista Cima contrasse due volte matrimonio. Dal primo ebbe due figli, Pietro e Riccardo, dei quali il secondo fecesi poi religioso, assumendo il nome di fra Nicolò. Mortagli la moglie, per nome Corona, passò a seconde nozze, conducendo in isposa Maria (1), dalla quale gli nacquero altri tre figli, Sebastiano, Riccardo e Luca, e tre figlie, Pellegrina, Corona e Petronilla. La ripetizione del nome Riccardo nei figli dimostra che il primo di tal nome, al momento della nascita del secondo, doveva essersi già dato alla vita monastica, chè a quei tempi i chiostri accoglievano anche i giovanetti.

La famiglia del pittore viveva indubbiamente con lui in Venezia. Infatti Vendramino Vendramini, suo cognato, con testamento 30 Giugno 1515 (2) lasciava a Pellegrina e Petronilla, figlie di lui, abitanti *in Venetiis*, ducati 20 d'oro *per subventionem nubendi*, disponendo

(1) I documenti tacciono il paese e il casato delle due mogli.

(2) Tra gli atti del Notaio Giampietro dal Tempio.

inoltre che i mobili suoi, esistenti in una camera della casa del Cima in Venezia, fossero venduti per pagare i legati.

Non ci fu dato rilevare in qual parte di quella città il nostro artefice abitasse. I testamenti di suo fratello Antonio (1) e della cognata Caterina Vendramini furono fatti, l'uno nel 1513 l'altro nel 1514, nella loro casa *de confinio Sancti Lucae Venetiarum.* Or sarebbe a credere che Giambattista Cima vivesse con loro a S. Luca. Ivi era il centro dei pittori. Fino dal 1436 era stata riordinata la fraglia, le adunanze si tenevano nella chiesa di quel Santo e v'era l'arca sepolcrale destinata ai pittori, che tuttora si vede. Ma senza dati migliori è vana ogni congettura, se pure non serve ad allontanare dal vero.

Nel 1516, ritornando il Cima colla famiglia a Conegliano, probabilmente vi venne coll'animo di ristabilirvi il suo domicilio. Se Venezia doveva sempre avere per lui forti attrattive, dovealo però allettare maggiormente la diletta e bella terra nativa, in cui egli, che già aveva svolto con lucro ed onore la sua grande potenza d'operare, pensò, crediamo, di ritirarsi a vita tranquilla. La sua stessa denuncia della casa *laqual abitemo dentro in Seran,* pare che esprima la stabilità della dimora. Ma il buon pittore, amante della famiglia, innamorato del suo paese, sperava certo più lungo il conforto di riposarsi in seno a loro.

---

(1) Tra gli atti del Notaio Bernardo Cavagnis.

Benchè un velo ricopra anche l' ultimo periodo della sua vita, è noto tuttavia che questa volse ben presto alla fine, chè l' anno della morte, se non precisamente, con molta approssimazione si potè determinare.

L' atto di morte doveva essere prodotto nella causa divisionale dei consorti Cima: era necessario a provare che il figlio fra Nicolò aveva fatto professione di monaco prima che il padre mancasse a' vivi, affine di escluderlo dal partecipare all' eredità, come incapace, secondo i canoni della Chiesa. Per riuscire a dimostrare tale fatto, i contendenti, di fronte alla prova che la professione era stata fatta dal detto fra Nicolò nel convento di S. Giustina in Padova nel 22 Maggio 1516, non poterono presentare che la ricevuta dei danari rilasciata dal pittore alla abbadessa di S. Maria Mater Domini nel 19 d'Agosto dello stesso anno, e un' altra quitanza relativa ad elemosine di messe che fece celebrare il figlio Pietro da pre Alvise di S. Marina. Fatalmente questa ricevuta, (1) in cui si dice che il Cima fu sepolto il 3 Settembre, ha la data incompleta, essendovi scritto *die secundo Octobris 15* . . , senza cioè le due ultime cifre. Perciò la stessa ricevuta nella causa non ebbe valore.

Gli scrittori vagano un po' nell' incerto, ma generalmente asseriscono che non vi hanno prove della esistenza del Cima dopo il 1517. Così il Ticozzi e il Ridolfi, il quale ultimo afferma che ciò si desumerebbe dalle me-

(1) Documento C., V.

morie conservate dagli eredi, memorie che però non esistono. Strano è il contrasto tra il Vasari e il Federici, dei quali il primo lo dice morto giovane, ed il secondo, coll' aria di dare una mentita a tutti i precedenti scrittori, proclama, prestando fede all' autore di una guida di Rovigo, che il Cima viveva ancora nel 1542 e dipingeva in quell' anno la bella tavola, portante il suo nome, nella chiesa di S. Francesco in quella città. (1)

A noi, fra i documenti degli archivi di Treviso e di Conegliano, esaminati con diligenza, nessuno ne venne fra mano che fissi la data della morte, ma uno ne capitò che serve almeno a circoscriverla entro lo spazio di un biennio dall' Agosto del 1516. Avevamo dapprima rinvenuto l'atto notarile, e precisamente il codicillo di m. Cristoforo De Cattaneis del 19 Febbraio 1522, già ricordato, nel quale Pietro, fungendo da testimonio, è detto figlio *q. m. Joannis Bap.te pictoris de Coneglano dicto Cima.* Ma ad avvicinarci maggiormente all' epoca esatta, sopravvenne il libro dell'estimo delle ville di Conegliano, formato nel Dicembre del 1518. Nella prima pagina di esso è trascritto il manifesto per l' estimo generale di Treviso e del territorio trevigiano, in data 23 Novembre 1518, al quale fanno seguito i capitoli colle norme per la esecuzione. Anzitutto l' operazione fu compiuta nella villa di Cimetta, dove il pittore

(1) L' autore della guida, il Bartoli, non dice del resto che la tavola sia firmata dal pittore.

aveva i suoi beni; e benchè non sia scritta la data di tale operazione, si deve tuttavia ritenere che sia stata eseguita dopo il 23 Novembre 1518, data del manifesto, e prima del 13 Dicembre successivo, data che porta l'estimo della villa che segue. In quel libro adunque, nella parte che riguarda Cimetta, si trovano ripetutamente terreni dichiarati di proprietà degli *Heredi de mastro Zambatta depentor*. Pertanto nel Dicembre del 1518 Giambattista Cima più non viveva. Considerato ora da una parte quello che scrittori degni di fede affermarono, dall' altra quello che i vari documenti attestano, non può rimanere altro dubbio che questo, se la sua morte sia avvenuta nei primi giorni del Settembre del 1517 o dell' anno seguente. Si spense quindi la sua esistenza sul confine tra la virilità e la vecchiezza.

Morì Giambattista Cima senza testamento. Ciò emerge dagli atti della causa divisionale, ed induce a ritenere che egli abbia cessato repentinamente di vivere. Sarebbe stato forse assai utile per i suoi biografi il testamento di lui, poichè in questo atto l' uomo sovente rivela parte delle vicende e dell' animo suo.

Interpretando i documenti rinvenuti, sembra di poter stabilire in modo certo che il Cima abbia chiuso a Conegliano i suoi giorni e qui sia stato sepolto nella chiesa di S. Francesco. La dimostrazione che siamo in grado di darne, è semplice e convincente.

La chiesa ed il convento di S. Francesco apparte-

nevano ai minori osservanti, i quali gli avevano eretti nel 1411, e sorgevano presso la casa dei Cima, in posizione un po' più elevata. La chiesa fu demolita, ma il convento, bello e grandioso, spicca ancora dalla sua splendida altura. Or dunque ci informano i testamenti di Sebastiano e Pietro Cima, (1) figli del pittore, che nella predetta chiesa esisteva la tomba della loro famiglia, nella quale giacevano i loro maggiori, ed in cui anch' essi disponevano di essere sepolti. Scesero in quella anche gli ultimi rappresentanti della famiglia, come si rileva dalla volontà manifestata nei loro testamenti. L' esistenza di tale sepoltura e gli accenni fatti da Sebastiano e Pietro che ivi riposavano i loro antecessori, sarebbero forse sufficienti a far ritenere che essa accogliesse anche il loro padre. Ed in vero, mentre da una parte non si ha notizia che il pittore sia più partito da Conegliano, e tutto persuade che egli qui si riducesse a morire, dall' altra non è a dubitare che egli medesimo, secondo il naturale desiderio suo e de' suoi figli, venisse chiuso in quella tomba, chiarendolo le espressioni dei figli stessi, le quali, crediamo non sarebbero state da loro usate, se egli, il più vicino e più caro dei loro maggiori, fosse stato altrove sepolto. Ma v' ha un altro documento, che, date le circostanze sopra esposte, viene a confermare in tale opinione. Nella quitanza rilasciata da pre Alvise di S. Marina a Pietro

(1) Fra gli atti del Nôtaio Bartolomeo Da Collo.

Cima, è dichiarato che le messe furono dai lui celebrate per l' anima di suo padre, *m. Zuan Batta depentor de Coneian, sepulto adì 3 Settembre alli fra minori.* Ora, come si è avvertito, i frati minori erano appunto quelli cui apparteneva la chiesa di S. Francesco, nella quale era il sepolcro dei Cima. Quel sacerdote doveva essere un loro parente od amico, e probabilmente era un coneglianese, ciò risultando dalle parole *per darle* (celebrare le messe) *a Venetia et a casa.* L' espressione *a casa,* infatti, contrapposta all' altra *a Venetia,* pare che voglia insieme indicare e la patria del sacerdote e quella del defunto pittore.

Ma, demolita la chiesa di S. Francesco, è pure scomparsa ogni traccia dei sepolcri in essa scavati. Lo spazio su cui era eretta, (strana vicenda!) fu ridotto a cortile delle carceri, le quali occupano una parte dell' antico convento. Ricercarvi la sepoltura dei Cima sarebbe, opiniamo, vano lavoro. Però stringe il cuore il pensare che le ossa dell' insigne e benamato pittore giacciano in quel triste recinto.

Sia pace a lui, che, nel buio ond'è avvolta la sua fine, ci piace immaginare spirasse confortato dalle cure amorose de' suoi figli, e scendesse nella tomba fra il compianto de' suoi concittadini, la stima e l'ammirazione di tutti, come colui che aveva portato caldo affetto alla famiglia e alla patria, ed aveva ad un tempo onorato la vita con modeste virtù, l' arte con opere sublimi.

VII.

Ci parve non privo d' interesse seguire le tracce della famiglia, che aveva ereditato un nome illustre nell' arte e caro alla patria sua.

Il volume della causa divisionale chiusa nel 1578, i testamenti rinvenuti in parecchi archivi ed i registri parrocchiali ci diedero modo di conoscere fino all' ultimo tutti i discendenti di Giambattista Cima (1).

Ma come non sarebbe breve nè dilettevole il nominarli ad uno ad uno, e d' altra parte essi tutti appari-

(1) Abbiamo già fatto menzione dei testamenti di Vendramino Vendramini, di Caterina Vendramini, di suo marito Antonio cimator, di Sebastiano e Pietro Cima, figli del pittore. Oltre a questi si esaminarono i testamenti di Vittoria moglie di Sebastiano (tra gli atti del notaio Nicolò Azzoni) e di Don Domenico Cima, ultimo dei maschi di questa famiglia (negli atti del notaio Nascinguerra Carli).

scono dall' albero genealogico che abbiamo compilato e presentiamo in una tavola posta in fine del volume, così ci limitiamo a dire che la famiglia Cima non ebbe, dopo il pittore, lungo ordine di generazioni, gli ultimi suoi rappresentanti essendo stati i pronipoti di Pietro, figlio del pittore stesso. Infatti, non occupandoci degli altri rami che si estinsero più presto, da Pietro nacque, tra gli altri, un figlio per nome Giovanni Battista, e da questo un figlio per nome Pietro, padre a sua volta di quattro figli e due figlie, Giovanni Battista, Antonio, Sebastiano, Domenico, Elena e Lucrezia, coi quali la famiglia si spense. Dei fratelli, Domenico, sacerdote, sopravvisse agli altri, e ne ereditò gli averi; morì nel 1677, lasciando con testamento 26 Luglio di quell'anno la sua sostanza alla sorella Lucrezia, maritata Doglioni, salvo un legato disposto a favore dell'altra sorella, Elena, monaca nel convento di Santa Maria Mater Domini (1). Anche nella famiglia Doglioni, in cui con Lucrezia erasi innestato il sangue dei Cima, non discese esso attraverso molte generazioni, chè anzi da lei e dal nob. Danese Doglioni nacque un solo figlio, Nicolò, che condusse in moglie la nob. Maria Fabris e morì senza discendenti. L' eredità di questi ultimi, cioè dei coniugi Nicolò e Maria Doglioni, fu raccolta dal nobile Liberale Fabris, fratello di Maria. Così la sostanza dei Cima, passando attraverso la famiglia dei nob. Doglioni,

(1) Ignorasi qual nome portasse al secolo questa monaca.

derivò a quella dei nob. Fabris, che tuttora esiste a Conegliano.

Giambattista Cima aveva innalzato la sua famiglia a migliore stato economico e sociale. I suoi discendenti, nella loro agiata e civile condizione, si diedero all' esercizio delle più elevate professioni, mediante matrimoni si legarono in parentado colle famiglie nobili della città, ed acquistarono essi stessi titolo nobiliare. Un nipote di Luca, per nome Gio: Maria, il 9 Gennaio 1651 chiese ed ottenne di essere ammesso al magnifico consiglio di Conegliano, conseguendo per questo fatto la nobiltà (1). E quel Giovanni Battista, nipote del pittore e figlio di Pietro, che sopra si nominò, ebbe in moglie la nob. Angela Fenzi; il figlio suo Pietro sposò la nob. Elena Sbarra, e Antonio, notaio, nato da loro, la nob. Giulia Malvolti. Anche quest' ultimo nel 17 Dicembre 1650 domandò di entrare a far parte del magnifico consiglio, ed ottenne, colla nobiltà, il privilegio dello stemma, costituito da una stella nel campo superiore e da tre cime di monti con un tralcio di vite nel campo inferiore. Lucrezia, sua sorella, come è occorso di vedere, andò sposa al nobile Danese Doglioni.

---

(1) Per entrare nel magnifico consiglio, gli aspiranti, se non erano nobili, dovevano provare che nè essi nè il loro padre avevano in alcun tempo esercitato arte meccanica, e che erano sempre vissuti civilmente ed onoratamente.

VIII.

Abbiamo detto come il Ridolfi accenni alla esistenza di memorie del pittore, conservate da' suoi eredi. Simile accenno fa anche il Piacenza. Però abbiamo pure dichiarato che tali memorie non esistono, e dobbiamo soggiungere che nessun ricordo di esse fu tramandato agli eredi viventi.

Si ha bensì certa notizia che dapprima nella casa dei Cima, di poi presso gli eredi, vi furono i ritratti del pittore e del figlio fra Nicolò. Nell' inventario dei mobili eretto dopo la morte del nob. Nicolò Doglioni, e precisamente esteso il 15 Settembre 1722, si legge come tra i quadri stimati e consegnati alla vedova, già pervenuti dagli ultimi rappresentanti della famiglia Cima a quella dei Doglioni, vi fossero *un quadro con soaza di legno con l' effigie di Mastro sig. Cima Zambatta*, valutato L. 6, e *un quadro con l' effigie del Revmo Padre Cima*,

valutato pure L. 6. Il meschino valore attribuito a quei quadri fa comprendere che essi non erano di mano pregiata. È doloroso tuttavia che le più accurate indagini non abbiano condotto alla scoperta almeno di quello che rappresentava le sembianze del sommo artista. Quanto prezioso sarebbe, oggi specialmente, quel ritratto! Qual fine i due quadri abbiano avuto, non è chi lo sappia.

Vi fu un momento in cui ci brillò la speranza di conoscere l' aspetto del nostro artefice in un suo dipinto. Il Federici nelle *Memorie Trevigiane* ricorda un bellissimo quadro del Cima, raffigurante la incoronazione della Vergine, nel quale, a suo dire, veggonsi da un lato e dall' altro del trono tre graziosi suonatori, dei quali uno, che suona il liuto, rappresenterebbe l' autore stesso del quadro, giovane e bello. Egli soggiunge che questa opera, dal Cima firmata, trovavasi un tempo presso le monache domenicane in Treviso, donde era passata poi ad un loro colono in Morgano. Fattane ricerca, si riteneva, secondo una relazione mandataci, di averla rinvenuta nella casa canonica di Scandolera nel trevigiano: il soggetto era quello dichiarato dal Federici, e il dipinto perveniva appunto, per acquisto, da certi coloni di Morgano, i cui avi erano stati affittuali delle monache domenicane di Treviso. Ma chi vede quel quadro, giudica che esso indubbiamente non uscì dal pennello del Cima, e che solo può essere lavoro di un suo imitatore, forse di Girolamo Santa Croce: la firma del nostro pittore vi si

cerca invano. Oltre a ciò, le figure non sono tante, quante il Federici afferma, nè così disposte, come egli le descrive: la Vergine è fra le nubi, circondata da angeli che suonano vari strumenti; e i sei graziosi suonatori, che sarebbero persone umane, non si trovano che nelle pagine delle *Memorie Trevigiane*. Per fermo il loro autore non vide, come asserisce, quella tavola, e ciò che ne scrive è uno dei molti strafalcioni, di cui egli fu mirabile raccoglitore.

Il ritratto di Giambattista Cima, a quanto si sa, non esiste. Di qualche effigie che si vuole lo rappresenti, non è punto giustificata l' origine: tali imagini, tra loro dissomiglianti, altro non possono ritenersi che creazioni fantastiche.

In tale difetto di domestiche reliquie, acquista anche maggior valore l' autografo del grande maestro, che più volte fu ricordato, cioè la sua denuncia nel libro dell' estimo.

Ad essa assegnammo la data, che le manca, del 1516, non solo perchè in quell' anno il Cima era a Cogliano, ma altresì perchè la denuncia stessa è collocata fra altre di quel tempo.

È intitolata *Estimo delintrade de tierieni de m. Zuan Batista depentor*, e fa parte di un fascicolo di polizze o denuncie, il quale porta scritto esternamente *Ruga de sotto de la terra cum la contrada de Saran.* I beni immobili denunciati corrispondono perfettamente a quelli che risultano di proprietà del pittore dagli atti

notarili di acquisti e di affittanze da noi esaminati, ed i nomi degli affittuali ricordati nella polizza sono pure quei medesimi che stanno scritti nei contratti. Havvi in essa anche la notificazione, altrove riportata, della casa che il Cima abitava colla famiglia in Sarano. Ed è altresì interessante notare come la denuncia rispecchi, a così dire, lo stato di famiglia già da noi, col sussidio di altri documenti, accertato. I *puti tre pizoli*, in essa dichiarati, erano Sebastiano, Riccardo e Luca; le *pute do picole*, Corona e Petronilla; la *fia granda da maridar* era Pellegrina; la *madre*, Maria, seconda moglie. Venendovi denunciate soltanto le *boche* inutili, o, come ora si direbbe, passive, non potevano figurarvi Riccardo e Pietro, figli del primo letto, perchè il primo viveva nel convento di S. Giustina in Padova, e il secondo era ormai atto al lavoro, se Pellegrina, prima fra i nati dal secondo matrimonio, aveva già quattordici anni.

Non è dubbio che la denuncia sia di pugno del pittore. Basterebbe a provarla la sola parola *abitemo* (abitiamo) relativa alla casa, la quale espressione, fatta in prima persona, rende chiaro che il pittore stesso estese la denuncia. Ma è inoltre da avvertire che le denuncie era prescritto venissero fatte dai proprietari di loro mano: ed infatti le polizze si riscontrano in fogli volanti e con caratteri diversi. Infine, nel confronto della polizza colle firme poste dal Cima ne' suoi quadri, risalta evidente e perfetta la somiglianza dei caratteri.

Questo scritto, nella sua semplicità, desta un vivo e caro interesse. È importante come documento, per le notizie che offre; ma il pregio suo maggiore consiste nell' essere stato vergato da quella stessa mano che creò opere d'arte sublimi. Sia esso custodito colla cura gelosa che merita, quale memoria preziosa dell' insigne concittadino.

IX.

Ora è tempo di considerare dal punto di vista artistico la figura di Giambattista Cima: senza questo studio, essa non sarebbe evocata nella sua imponente grandezza, non sarebbe presentata nel suo soave splendore.

La pittura, all' epoca del Cima, aveva incominciato il suo felice movimento di progresso anche a Venezia e nelle venete provincie.

Il culto dell' arte non si manifestò nella Repubblica di S. Marco, finchè essa, intesa ad espandersi e ad arricchire, fu tutta dedita alle armi ed ai commerci. La mite religione del bello male si accorda colle cure travagliose dell' utile.

Divenuta la Repubblica grande e potente, i primi segni di quel culto apparvero negli edifici e nelle statue: l' architettura e la scultura diedero i primi ornamenti alla

regina del mare. Piú tardo fu lo sviluppo della pittura, la quale non era, quasi diremmo, tra noi ancor nata, quando altrove aveva raggiunto una rigogliosa maturità.

L' arte pittorica, risorta in Italia nel trecento, fiorì a Venezia solo nel quattrocento. Paolo, ed i figli suoi Luca e Giovanni, il prete Stefano, Lorenzo, i Semitecolo ed altri, vissuti nel secolo XIV, produssero così miseri e informi lavori, da non meritare di essere riguardati come gli iniziatori di quell' arte. Nella seconda metà di quel secolo emerse sopra gli altri Antonio Longhi, detto il Veneziano, ma veramente veneziano solo di nascita, però che trasse la vita nella Toscana, alla cui scuola si può dire che appartenga. Notevole pittore fu Jacopo D' Avanzi di Verona, città in cui fiorirono, insieme con lui, altri non spregevoli ingegni: egli portò nella pittura ardite ed utili riforme sulla fine del medesimo secolo. Ma in Venezia, anche sul cominciare del quattrocento e per mano dei più valenti, come Jacobello del Fiore, la pittura non usciva ancora da quella fredda rigidezza bizantina, che era la negazione dell' arte.

Fu dopo il 1420, quando due eccellenti artisti, Gentile da Fabriano e Vettor Pisano da Verona, vennero, invitati, a Venezia, che si operò un grande avanzamento. Può dirsi veramente che essi abbiano segnato il primo periodo della pittura veneziana, il cui svolgimento succedette di poi rapido e meraviglioso.

Certamente l' azione di quei due eminenti artefici fu

subito sentita. Dipingeva allora in Murano Antonio Vivarini, già collaboratore e seguace dei gelidi tedeschi e fiamminghi discesi fra le lagune, e intorno a lui erano raccolti Bartolomeo e Alvise Vivarini, Andrea da Murano ed altri. In essi il risveglio dell' arte è evidente.

Di Gentile da Fabriano il più studioso ammiratore fu Jacopo Bellini, il quale, a detta del Vasari, trovandosi in Venezia « senza aver concorrente che lo pareggiasse, accrescendo sempre in credito e fama, si fece in modo eccellente, che egli era nella sua professione il maggiore e più reputato ». Egli, che seguì per l'Italia quel grande maestro ed ebbe modo di inspirarsi ed educarsi agli splendidi esemplari della scuola toscana, diede alle sue figure vivacità di tinte e nobiltà di espressione, così da renderle veramente piacevoli.

Un passo considerevole sulla via del rinnovamento fece la pittura con gli artefici padovani Squarcione e Mantegna, i quali le diedero un indirizzo più classico e naturale.

Lo studio dell'antico e l'osservazione del vero erano le grandi virtù per cui l' arte progrediva, sciogliendosi dalle pastoie convenzionali e prendendo atteggiamenti liberi, vivi e leggiadri.

Un forte aiuto a tale progresso venne dal nuovo modo di stemperare i colori, essendosi sostituito al colorito a tempera quello ad olio, che diede alle opere maggiore morbidezza e vivacità. Questo metodo, usato dai fiamminghi, fu da essi divulgato tra i veneziani, ai

quali per l' addietro la tradizione narrava lo avesse insegnato l'ingegnoso pittore Antonello da Messina, reduce di Fiandra.

Ma ben più che per l' opera dei maestri sopra ricordati, a Venezia la pittura avanzò per quella dei figli di Jacopo Bellini, Gentile e Giovanni, e di Vittore Carpaccio. Questi tre artisti meglio la avvicinarono alla realtà e le infusero un più caldo soffio di vita. Gentile Bellini e il Carpaccio amarono uscire talora dal campo religioso, in cui l' arte era circoscritta, ed espandersi liberamente ritraendo scene di battaglie, gaie feste, moltitudini dalle fogge varie ed eleganti, ricchi e splendidi ambienti. Il genio di Giovanni Bellini, meno aperto alle mondane seduzioni e quasi assorto in contemplazioni celestiali, predilesse i soggetti sacri, pure unendo alla purezza della espressione lo splendore della bellezza.

La castità della religione e la giocondità della natura, l' ideale e il reale si erano fusi in un' armonia piena di attrattiva ineffabile.

Tra gli aspetti geniali di quei grandi artefici, si fa innanzi la vigorosa e sorridente imagine di Giambattista Cima.

X.

Come questo artefice, fino dal suo primo apparire, figura così degnamente fra gli insigni maestri? Dove imparò i segreti dell' arte? Chi gliegli apprese?

Si è già detto che il Cima nel 1489 non aveva per anco abbandonato la nativa Conegliano. Ma in quell'anno medesimo, prima di trasferirsi a Venezia, egli dipingeva la tavola a tempera che esiste nel museo civico di Vicenza. Or chi esamina quel lavoro, non può ammettere che quella maestria già notevole, specie nel disegnare, fosse stata da lui raggiunta senza l' aiuto di buoni precetti e di esempi eccellenti.

Se è a ritenere che la scuola allora fiorente a Venezia non abbia esercitato una diretta influenza sul giovane artista, non si può d' altra parte dubitare che qualche riflesso dei progressi fatti dalla pittura sia giunto

fino a lui. Il suo forte ingegno non si sviluppava certo nell' isolamento, bensì fra le manifestazioni dell' arte, e di un' arte che non era più bambina.

Nella seconda metà del secolo XV non mancavano a Conegliano pittori valenti.

Il libro delle reformazioni del magnifico consiglio del 1462 reca un' istanza, presentata il 3 Marzo, *magistri Johanis pictoris de frantia.* In quello del 1466, fra le spese sostenute per il palazzo del comune e la chiesa di S. Marco in castello, sono esposti i pagamenti fatti a *mastro Dario, per depenzer la faza del palazo dala parte de fuora e per so resto de depenzer al palazo dentro.* Nel libro dei conti della confraternita dei battudi, nell' anno 1493, sono registrati, fra le spese per la scuola e la chiesa nuova, i danari dati a *mastro Desiderio depentor.* E il libro contenente gli elenchi dei cittadini soggetti alle gravezze, porta segnati: nel borgo delle cerche *m. Darius pictor* e *m. Johanes pictor* (1473); nel borgo superiore della contrada del Rujo un altro pittore, *m. Jacobus pictor de feltrio* (1484); e nel borgo di Sarano *m. Desiderius pictor* (1484).

Dunque nella giovinezza di Giambattista Cima vivevano a Conegliano, e vi erano tenuti come cittadini, i pittori Giovanni di Francia, Dario, Giacomo da Feltre e Desiderio.

Scarse notizie abbiamo di loro. Il primo, nella accennata supplica diretta al magnifico consiglio, esponeva

che da Venezia, dove aveva per lungo tempo abitato colla famiglia, era venuto a Conegliano per motivi di salute, esortatovi da molte persone e risoluto a porre in questa città il suo domicilio per tutta la vita, e chiedeva di essere dispensato per dieci anni dal pagamento delle tasse. Di questo artefice non conosciamo le opere, nè sappiamo le origini. Malgrado la somiglianza del nome, siamo per credere che nessun legame vi fosse tra lui e il celebre artista bolognese Francesco Francia, le cui Madonne furono lodate da Raffaello come le più divote e belle, tanto più che vuolsi l' appellativo Francia fosse l' abbreviatura di Francesco. Certamente Giovanni di Francia, che visse e lavorò a Venezia, dovette sentire l' influsso di quel rinnovamento che colà si operava, e farlo a sua volta sentire dai pittori dimoranti a Conegliano.

Dario era indubbiamente il pittore, che il sacerdote Nicolò Cima, nel suo manoscritto *Le tre faccie di Trivigi* (1), chiama trevigiano celeberrimo, lo scolaro del famoso Squarcione, come tale ricordato anche nei libri delle spese per la costruzione della basilica di S. Antonio da Padova; quel Dario che dipinse la tavola per la chiesa di S. Bernardino di Bassano, ora conservata nel Museo di quella città; quegli che, come il Crowe e il Cavalcaselle accennano, ornò di affreschi le facciate di alcune

(1) L' autore del manoscritto visse a Venezia sul cadere del secolo XVII, e non è pertanto da confondere col frate Nicolò Cima, figlio di Giambattista.

case di Treviso, Conegliano e Serravalle (Vittorio) negli anni 1469-1470, apponendovi la sua firma *Darius P.* E infatti lavori suoi, non molto guasti dal tempo, scorgonsi sulla facciata del palazzo Raccola (ora Troyer) in Serravalle, sotto ai quali si legge: *Desiderium impiorum peribit - Darius P. 1469;* e scorgonsi pure sulla facciata di una casa (ora Fabbro) nel borgo della Madonna in Conegliano, colla firma e la data *Darius P. 1472.*

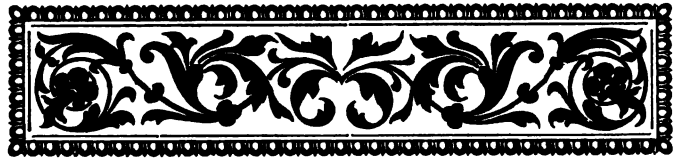
Chi fosse Giacomo da Feltre, ci fu dato rilevarlo dagli atti del notaio Silvestro Collalto, fra i quali trovasi la procura 26 Maggio 1519 *Joannis Antonii q. m. Jacobi pictoris Coleti d'Arteno distr. territorii Feltri habitatoris Coneglani.* Giacomo era dunque un Collet di Arten, ed i Collet furono discepoli dei Luzzo, fra i quali v' ebbe Pietro Luzzo, detto il Morto da Feltre. Lavorò Giacomo per la confraternita dei battudi nella sala delle adunanze, insieme col pittore Desiderio. Probabilmente devonsi a loro gli affreschi esistenti su quella parte di muro che è comune alla sala e al campanile, poichè intorno a questo stavasi lavorando nel 1493, e per costruirlo si dovette rifare una parte del muro della detta sala dei battudi e rinnovarvi gli affreschi, che già esistevano. Se tali pitture sono veramente di Giacomo e di Desiderio, non puossi a questi negare un certo valore, chè specie le figure del Redentore e della Maddalena sono commendevoli pel disegno e per l'espressione, che annunziano la maniera del Cima.

E Desiderio chi fu? Pare fosse figlio di Giovanni di Francia, giacchè in qualche atto notarile lo si dice *filius magistri Joannis pictoris*, e fra i cittadini coneglianesi, segnati nel libro dei ruoli dei contribuenti, non si incontra che un solo Giovanni, pittore, che è il medesimo di Francia. Di Desiderio nulla si sa, tranne che lavorò con Giacomo e probabilmente con Dario. Questi alludeva forse a lui nell'accennato motto *Desiderium impiorum peribit.*

Siamo d' avviso che i detti pittori si esercitassero sopratutto, come si è detto di Dario, nell' ornare esternamente gli edifici di figure e di fregi, ciò usandosi assai in quel tempo per temperare gaiamente il bagliore delle bianche muraglie.

Alcuni freschi, esistenti nella sopra ricordata sala dei battudi, provano però che anche prima di quegli artefici, qualche pittore eccellente vi lavorò. Sono ottime composizioni, che tengono dello stile giottesco.

Vogliamo far qui menzione anche di Jacopo da Valesa di Serravalle (Vittorio), nato prima del Cima e vissuto contemporaneamente a lui. I suoi quadri, che si veggono nella cattedrale di Ceneda, nel duomo di Serravalle e nelle R. Gallerie di Venezia, hanno tale rassomiglianza di caratteri con quelli del nostro pittore, da far ritenere che vi sia stata molta famigliarità tra questi due artisti di paesi limitrofi.



XI.

Cresciuto in questo ambiente non privo di buoni ammaestramenti e già bene addestrato nell' arte, il nostro pittore, sentendo le ali dell' ingegno atte ad alti voli, provò certamente il desiderio di uscire dal nido natìo e di accorrere nella divina Venezia, dove la religione e la magnificenza offrivano agli artisti, col lavoro, fortuna e gloria, dove una eletta falange di pittori viveva in onesta e nobile gara e compiva quella grande evoluzione, che portò il luminoso trionfo del genio veneto.

Non sotto la protezione della Repubblica o di altri splendidi mecenati, crediamo che siasi condotto il Cima a Venezia. Probabilmente la via alle lagune gli fu aperta dai frati e dalle monache dei conventi di Conegliano, risultando che egli a Venezia lavorò sopratutto per le chiese di quegli stessi ordini religiosi, che erano nella

patria sua, cioè dei frati minori, dei padri crociferi, dei canonici lateranensi e delle monache benedettine.

Non havvi alcuna prova che il Cima a Venezia siasi collocato quale discepolo nello studio, o, per usare la parola di quell' epoca, nella bottega di Giovanni Bellini. Si ha anzi argomento per ritenere ch' egli vi abbia aperto subito bottega propria, se furono date direttamente a lui commissioni di lavori fino dal principio del 1492, e, a quanto pare, anche anteriormente, in quella città. Poco più tardi, a conferma di ciò, trovasi nel libro *cassa-fabbrica n. 3* della fabbriceria di S. Giovanni in Bragora registrata una piccola spesa *per beverazo ai lavoranti de m. Zuan Batista.*

Del resto, ben è vero che gli scrittori del tempo passato, primo il Vasari, lo stimarono e dissero ottimo scolaro di quel sommo maestro; ma i moderni, con più accurato e profondo esame critico, pur ammettendo che il Cima abbia studiato con amore le opere del Giambellino, negano che ne abbia appreso e seguito la maniera, mentre anzi taluni reputano più forte in lui l' influenza dei Vivarini e di Antonello da Messina, in ogni modo riconoscendogli eminenti pregi del tutto suoi propri.

Ci riserviamo di riferire più innanzi i giudizi di critici autorevolissimi. A noi intanto par giusto pensare che Giambattista Cima, pittore già provetto e valente quando entrò a far parte della geniale famiglia artistica veneziana, se volle e seppe trar profitto dagli esempi

dei più alti maestri e coglierne le qualità migliori, dovette però essere ben lontano dal rendersi imitatore di alcuno di essi, geloso, nella sua natura di artista, della quale altra forse non ve n' ebbe più intera, di serbare in tutte le manifestazioni del suo ingegno gentile e robusto una impronta schiettamente personale. In questa opinione sarà confermato dalle sue mirabili opere chiunque vi si accosti coll' anima e la mente libere da vieti pregiudizi e le contempli come per darne una sentenza indipendente e nuova.

Dacchè fu dato a Giambattista Cima di convivere con artisti già così avanzati, i progressi suoi furono rapidi e giganteschi. La misura di tali progressi ci é offerta dal confronto tra la tavola, già ricordata, che il nostro pittore lavorò per la chiesa di S. Bartolomeo in Vicenza, ed i suoi quadri successivi.

Quella fu da lui compiuta, come si è detto, nel 1489, ed é il primo dipinto che indubbiamente si conosca come uscito dal suo pennello. Altri lavori certo egli fece prima di quel tempo, chè non potè rimanere inoperoso fino ai trent' anni, nè d' un tratto palesarsi così esperto; ma essi non ci sono in alcun modo rivelati, o, se alcuno ve n' ha, che si ritenga dell' età sua giovanile, non è con tanta certezza a lui attribuito, da poter servire ad un confronto, che si voglia istituire senza tema di errare.

Nella pala di Vicenza, eseguita su tela finissima a tempera, il nostro pittore mostra già di saper dare pre-

ciso contorno e gradevoli atteggiamenti alle figure, e piegare intorno a loro i panni in modo naturale. Ma il colorito è ancora un po' freddo, e tutta la composizione alquanto timida. Particolarmente nello sfondo ogni difficoltà è stata evitata: non s' apre una vaga scena prospettica, ma dietro ai santi si elevano due muricciuoli biancastri, sopra dei quali spuntano delle cime di alberi, e intorno alla Vergine s' innalza una pergola dalle viti ricche di grappoli e di foglie.

Il Crowe ed il Cavalcaselle, nel loro diligente ed acuto studio delle opere del Cima, opinano che, dopo quella pala, egli finisse, prima del 1492, la Pietà che si ammira nelle R. Gallerie di Venezia, nella quale avvertono forti miglioramenti.

Noi incliniamo a credere che anteriore a quello e ad altri dipinti sia il quadro eseguito per la chiesa di S. Giovanni Battista di Oderzo, il quale è ora proprietà della R. Pinacoteca di Brera, e trovasi, per concessione fattane, nella chiesa parrocchiale di Casiglio (provincia di Como). Di questo quadro non fanno cenno i lodati autori della *Storia della pittura in Italia*. La data non si rileva intera, sotto il nome leggendosi 149 . ., senza l' ultima cifra. Ma per certa ineguaglianza di disegno e di espressione nelle figure, questa tela si dovrebbe dire lavorata solo in parte dal Cima, ch' era così scrupoloso artista, se non si facesse risalire all' epoca a cui reputiamo che appartenga. Essa segna però un notevole passo innanzi. Il pittore, ormai

dimorante a Venezia, conosce il segreto del dipingere ad olio, e il colorito è efficace ed armonioso. La Madonna ha un nuovo aspetto più dolcemente vero. Il S. Rocco e il Battista, con un forte distacco di pregio dagli altri santi, sono mirabilmente animati e condotti. Il fondo è costituito da un portico a cupola: la sostengono quattro pilastri dagli eleganti capitelli e dai graziosi bassorilievi del rinascimento; una bella lampada scende dal sommo di essa. Il quadro palesa uno slancio simpatico, se non in tutto felice.

Di poco posteriore stimasi la tavola dipinta per la chiesa della Madonna dell' Orto in Venezia. Benchè essa non riveli ancora la piena scioltezza dell' ingegno e della mano e la maggiore sapienza nell'uso dei colori, tuttavia è degna di ammirazione per l'accurato disegno, per la indovinata espressione delle teste, per la perfetta imitazione della natura, di cui in tutto il campo del quadro si nota uno studio diligente, che trionfa di difficoltà cercate con nuovo ardimento.

Nel Gennaio del 1492 il Cima riceve dalla sua patria la commissione della pala per la chiesa dei battudi, e, accogliendola con affettuoso compiacimento, promette di adempierla con amore di figlio, *pro sui memoria et honoris conservatione.* A quest' opera, che consacra al suo diletto paese, dedica tutto il suo talento e la massima cura, ed essa riesce veramente un capolavoro. La Madonna, i Santi, il fondo del quadro,

tutto è delicato e maestoso. Il pittore si manifesta nello stile più veneziano che nei precedenti lavori, e più veneziano anche per l' ambiente in cui colloca le sue figure: chè dietro ad esse, con gentile pensiero, quasi a dimostrare l' animo suo riconoscente verso l' ospitale Venezia, egli delinea una volta superba, che rammenta le cupole di S. Marco. Ma, dolorosamente lo diciamo, i pregi di questo dipinto sono in parte non altro che ricordi: i molti e male eseguiti ristauri non ci permettono più di ammirarne la primitiva bellezza.

Un' idea esatta della potenza acquistata dal Cima nel colorire, ci porge il battesimo di Cristo, compiuto nel 1494 per l' altar maggiore di S. Giovanni in Bragora di Venezia, malgrado il poco felice ristauro pure subito. La figura del Messia e quella del Battista spiccano nel bellissimo paesaggio, che è l'amena vallata di S. Lorenzo di Conegliano. La varietà del contorno, il contrasto d' acqua e di colline, gli effetti di luce e di ombre mostrano il Cima paesista insuperabile; la tinta è calda, viva, splendida.

Noi non seguiremo il nostro pittore in tutto lo svolgimento della sua attività. Troppo lungo sarebbe rilevare i pregi delle molte creazioni del suo meraviglioso pennello.

Degna di particolare menzione è la stupenda pala compiuta nel 1504 per la confraternita dei battudi di Portogruaro, rappresentante l' incredulità di S. Tomaso,

Che dignitosa dolcezza nel Redentore! che verità di movimento e di espressione in S. Tomaso! che naturalezza di portamento negli altri apostoli! Questa grande e finissima composizione, della quale parleremo più diffusamente nel catalogo, ora attrae l'ammirazione dei visitatori della Galleria Nazionale di Londra, ed è veramente deplorevole che il danaro inglese l'abbia fatta emigrare.

Notevolissima pure la Natività eseguita pei Carmini di Venezia, una delle più libere concezioni del pittore. Il disegno è purissimo; il colorito ricco, fuso, soave; straordinaria la forza trasparente delle ombre. Le figure colpiscono per la vivace, religiosa animazione; il paesaggio vario, evidente, delizioso è una vera meraviglia.

E il nostro pittore raggiunge sempre maggiori altezze nel suo glorioso cammino. Nel dipinto della Vergine col Bambino fra S. Michele e S. Andrea, esistente nella Galleria di Parma, egli spiega tale potenza di invenzione e di esecuzione, che quel quadro è poi per lungo tempo tenuto e lodato come un capolavoro di Leonardo da Vinci.

Il grande artefice, nella piena maturità, pare che diventi anche più fecondo. E alla maggiore operosità non corrisponde una minore diligenza: ogni dipinto è da lui condotto colla consueta accuratezza di artista sommamente coscienzioso. Nè le fulgide virtù del suo ingegno accennano a languire fra tanto lavoro vera-

mente portentoso, ma brillano in tutti i suoi quadri di una vivezza perenne e gioconda. Tutto il prodotto della sua vita è una festosa fioritura di insigni opere d' arte.

In esse l' impronta del suo ingegno, il segno della sua mano sono di una costante spiccata evidenza. Poichè, attraverso i progressi, egli non si modifica, e rimanendo fedele al suo modo profondo e convinto di sentire e d' intendere l' arte, dà al suo stile quella uniforme originalità, che è propria degli artisti sovrani.

È soltanto nell' ultimo periodo della vita che la sua maniera subisce una lieve trasformazione, quando egli, fissando lo sguardo nel sole della pittura, nel divino Tiziano, è tratto a far scendere nelle sue tele un riflesso di quella vivida luce. La Vergine col Bambino fra il Battista e la Maddalena, che trovasi al Louvre, (1) e il S. Pietro in cattedra che è al Brera, rivelano l' influenza dell' autore dell' Assunta. Quei dipinti non hanno l' austera e vereconda gentilezza d' un tempo. Fu irresistibile fascino del genio tizianesco, o volontaria concessione al gusto mutato?

Del resto la copiosa opera artistica del Cima è là che dimostra qualità altrettanto singolari quanto sublimi. Le figure dai volti soavi e forti, delineate con netta

(1) Secondo il Morelli, questo quadro non sarebbe originale; ma il suo giudizio è forse determinato dalla maniera alquanto mutata del pittore.

sicurezza di profilo, rilevate con potente evidenza di chiaroscuro, si atteggiano con naturale animazione nelle vesti bene piegate dinanzi ai paesaggi o agli edifici, ritratti con mirabile esattezza di prospettiva, con magnifici effetti di colori, di luce e di ombre. E la sua personalità balza con tratti geniali fuori da quei quadri stupendi, dinanzi ai quali chiunque abbia vivo nell'anima il senso del bello, non può a meno di provare un intenso diletto, un caldo entusiasmo.

Non si muova accusa a Giambattista Cima d'essere incapace di comprendere altri soggetti all' infuori dei sacri. Anzitutto nell'età sua è principalmente la religione che esercita l' attività dei pittori, e a lui forse essa procura così larga copia di lavoro, che gli toglie la possibilità di volgere il pennello a soggetti profani. Ma sia pure l' ingegno suo che non ami uscire dal dominio della religione, così grande egli appare in questo campo, che si leva sopra ogni accusa.

L' ispirazione è sempre in lui di quella pura elevatezza, ch'è propria delle anime ardenti di fede e di pietà. Come Gentile Bellini, pare che dipinga *amore incensus crucis*; e nell' imprendere il lavoro par che ripeta la dolce preghiera di Giovanni Bellini:

Ianua certa poli, duc mentem, dirige vitam,
Quæ peragam commissa tuæ sint omnia curæ.

Ma la sua ingenuità di artista credente e pio è ben lontana dall' essere fredda e scolorita. Un gaio raggio

di sole riscalda e illumina le sue composizioni. L' intima mitezza del sentimento cristiano rende pacato e tranquillo il sentimento della natura, ma nulla toglie alla sua espressione vera, varia, brillante. Le pure visioni del cielo, le caste vaghezze della fantasia si accoppiano ad una cura squisita della naturalezza, ad uno studio diligente della realtà. Le Madonne circonfuse di un' aria celestiale, il Redentore spirante umiltà e dolcezza, i santi che negli aspetti riflettono la verginità, la fede, la carità, sono figure vive e parlanti, che staccano ineffabilmente belle sulle ridenti scene campestri o sui graziosi fondi architettonici, riprodotti con incantevole verità. La ispirazione religiosa e l' osservazione della natura, le qualità miti dell' uomo e le virtù gagliarde dell' artefice si armonizzano in un tutto felice, in cui splendono il carattere e la grandezza di lui.

XII.

Giambattista Cima non ebbe per l' addietro, specie nel tempo lontano, il dovuto omaggio di studi, epperò il suo nome non brillò alla meritata altezza.

Nocque certamente alla sua fama il cenno che fece di lui Giorgio Vasari, il quale, con enorme leggerezza di storico e di critico, parlò dell' artefice coneglianese senza affatto conoscerlo, se delle innumerevoli opere di lui ricordò soltanto il S. Pietro Martire, e asserì che, « se non fosse morto giovane, si può credere che avrebbe paragonato il suo maestro », Giovanni Bellini.

Tale giudizio fu seguito con fede cieca dagli scrittori successivi. Il battesimo di scolaro e seguace del Giambellino pesò per secoli sul Cima, nè gli fu ancora del tutto levato, ed esso ingiustamente scemò il merito di lui.

Anche secondo il Lanzi, il Cima era discepolo ed imitatore del Bellini; ma, a suo dire, « i professori « scambiarono spesso l'uno coll'altro: così il Conegliano « è diligente, grazioso, vivace nelle mosse e nel colorito, « ancorchè meno morbido ».

Distolta però la critica dalla vecchia via, e posta sopra quella che, attraverso le investigazioni, le osservazioni, gli studi conduce alla vera e viva conoscenza dell' arte, ecco emergere la individualità del nostro pittore e uscire in luce le sue doti eminenti.

Gli annotatori all' edizione del Vasari, stampata dal Le Monnier, si ribellarono a quello scrittore ed alle « tradizioni con queste parole: « Falso giudizio è « quello ripetuto in tutti i libri d'arte, che cioè lo stile « del Cima sia simile a quello dei Bellini. Tra la maniera « degli uni e quella dell' altro vi corre un gran tratto. « Quella dei Bellini più naturalistica, più succosa nel co- « lore, più studiosa dei begli accidenti dei panni. L'altra « del Cima più ideale, più nobile nelle teste, più corretta « nei nudi, più indipendente nelle composizioni. Egli è il « Masaccio dell'arte veneta, quindi l'artista più grande « che essa abbia avuto nel quattrocento ».

Alfredo Melani dubita egli pure che « il simpatico Cima da Conegliano » sia stato scolaro del Giambellino, e soggiunge: che comunque egli « occupò un posto « insigne fra i pittori del suo tempo... Egli si mostra « sempre fortissimo nel disegno, forte nel muover le

« figure, vigoroso nelle espressioni . . . Le differenze « fra questo e il preteso maestro sono, staremmo per « dire, sostanziali. Il disegno del Giambellino, intanto, « non è energico nè sempre sicuro : quello del Cima « può bene contrapporsi al disegno dei grandi fiorentini. « Laonde Cima da Conegliano, se non il più forte, è « dei più forti disegnatori della scuola veneta ».

Il Morelli non dedicò un largo studio al nostro pittore. Egli non lo separa dal Bellini, ma riconosce che è il miglior disegnatore della scuola cui lo ascrive, e lo dice coscienzioso, serio, maestoso nelle sue opere.

Anche gli stranieri presero a studiare con amore questo attraente artista.

Già il Montalembert, considerandolo dal lato dell' espressione del sentimento religioso, lo disse « il più grande pittore della scuola cristiana di Venezia ».

Il Burckhardt lo chiama pittore nel suo tempo tra « i « più abili e più originali. Le sue figure sono piene di dignità « e di grazia. Le sue composizioni di montagne e paesi so- « no facili ed amabili. La sua maniera soavissima ; i « suoi colori chiari, ricchi armonici ; la sua esecuzione « esatta e rapida ».

E il Wastenegg osserva che il Cima, studiò le opere del Bellini e dell' Antonello, « per cercar di ar- « monizzare la dolcezza del primo colla severità del secon- « do . . Il Cima differisce in ciò dal Bellini, che l'espressione « delle sue teste è un po' più dolce e i suoi paesaggi

« d'ordinario più sereni e più chiari. Egli inoltre si ferma
« nelle forme solenni del tempo antico. Altiero nella
« esecuzione delle sue opere, è però eminentemente
« coscienzioso ».

Il più ampio studio delle opere del Cima è quello, che abbiamo già citato, del Crowe e del Cavalcaselle. Essi ne fanno risaltare i caratteri di concezione e di fattura, e confermano che il nostro pittore possede uno stile suo proprio, così ricco di pregi da renderlo degno emulo dei sommi artisti del suo tempo, non senza riconoscere sotto qualche aspetto la superiorità di lui. A loro avviso, il Cima si distingue assai sensibilmente dal Giambellino, a fianco del quale gli va assegnato un posto simile a quello del Francia rispetto al Perugino.

Prima di loro però un altro critico autorevolissimo, il Selvatico, aveva considerato con viva ammirazione l' opera del nostro pittore, e con ardente entusiasmo ne aveva parlato in pagine bellissime, che non possiamo trattenerci dal riportare :

« Cima da Conegliano, artefice a cento doppi mag-
« gior della fama, e ch' io non dubito di chiamare, non
« già il Raffaello, come lo designò taluno, perchè l'unico
« non soffre confronti, ma il Francia della veneta
« scuola. . . . . .

« Fu detto molte volte che i suoi primi quadri
« rassomigliano così alla maniera di Giovanni Bellini, da
« scambiarli per opere di questo sommo. Ma io chiederò

« a quelli che si piacquero di ciò affermare, ove sia
« nello stile di questi due artisti la vantata rassomi-
« glianza. Nel Bellini è più gaio, più sereno, più vivace
« il colore, e su altra bilancia guidato che non quello
« del Cima. In costui, invece, è più vigoroso l' ombrare,
« meno fusi i passaggi, ma forse più inteso, e, se così
« posso dire, più esattamente geometrico il chiaroscuro.
« In Giovanni il disegno piglia le mosse sempre dalla
« più savia osservazione del vero, ma è a gran pezza
« meno scelto, e oso dire meno corretto di quello del
« Cima, che in tal parte è primo fra i Veneti, e se-
« condo a pochissimi de' Fiorentini e degli Umbri. Le
« estremità, per esempio, che di sovente nell' opere di
« Giovanni lasciano desiderare qualche maggior grazia
« di contorno e maggior naturalezza, si mostrano mi-
« rabili quasi sempre nel Cima, che fu in tal parte il
« più valente fra i Veneziani. Ove poi si manifesta
« grandissima la differenza fra questi due colossi, è nelle
« drapperie come nelle teste. I panni del Bellini sono
« benissimo eseguiti nei loro effetti parziali, ma di rado
« giudiziosamente scelti rispetto al getto generale, che
« di frequente non veste bene il nudo, e manifesta la
« soverchia preoccupazione degli accidenti: quelli del
« Cima, invece, al nudo si mostrano sempre benissimo
« accomodati, e si affaldano con severa ragione, giusta
« il loro allargarsi e stringersi, e secondano il moto
« delle figure; oltr' a che pegli effetti parziali mi paiono

« meraviglie. Di certo il Bellini non fece mai seni e
« riposi e falde cadenti tanto belli, tanto saviamente
« adattati, quanto quelli del pittore da Conegliano. Che
« se nelle teste femminili il Bellini vince l' emulo di
« lunga mano, per grazia, per eleganza, per cert' aria
« di cara malinconia e di amorevolezza gentile; nelle
« virili poi il Cima è un gigante che pochi seppero
« pareggiare. Chi fece tipi più belli, più dignitosi, più
« gravi di quelli suoi del Salvatore, di San Giovanni
« Battista, di S. Girolamo, di Sant' Ambrogio? Chi di-
« segnò meglio il girar degli occhi, l' archeggiar della
« bocca, il profilarsi del naso, chi attaccò meglio alla
« fronte i capelli? Ben pochi di certo.

« Sola rassomiglianza che apparisca in questi due
« egregi pittori è la precisione del contorno e la fermezza
« dei piani, doti somme, che tanti ciechi chiaman durezza,
« senza accorgersi, che la durezza è colpa dell' ignoranza,
« mentre la precisione è pregio del sapere sicuro.

« Per le quali cose parmi errore, non solo tener il
« Cima discepolo del Bellini, ma accordargli appena in
« suo confronto i secondi onori. Imperocchè (parlo a gio-
« vani bene avviati nell' arte, non ad amatori che stimano
« debito della critica ripetere quanto fu detto di padre
« in figlio, dal Vasari fino a noi) v' hanno nel Cima
« qualità sì eminenti, sì solide, sì fondate sopra la scienza
« geometrica del segno e del chiaroscuro, e sempre poi
« un' espressione sì consona al suo soggetto, una vita

« di sentimento nelle sue teste, una verità nell' insieme
« delle figure, appurata spesso dal più nobil disegno,
« ch'io non temo a chiamarlo solennemente il più grande
« fra i veneti quattrocentisti; la quale sentenza mi pare
« che pienamente confermino le sue opere..... ».

Così, malgrado qualche disaccordo dipendente dalla varietà di vedute e di gusto, i critici moderni resero in gran parte giustizia al sommo coneglianese. Diciamo in gran parte, però che il riconoscimento della sua grandezza non ci sembri ancora completo, o almeno universale, come dovrebbe essere. Tale sarà, osiamo sperare, tra breve. Forti correnti di simpatia traggono gli animi verso la pittura del periodo, a cui il Cima appartenne, e nel quale egli veramente giganteggia. Gli studi di quel glorioso periodo illumineranno di luce sempre maggiore la sua colossale figura.

Noi saremo lieti se la imperfetta e modesta opera nostra varrà a richiamare maggiormente l' attenzione sopra di lui, e farà sorgere chi, forte d' ingegno e di studi, gli consacri un compiuto lavoro, che rivendichi pienamente la sua personalità e non ne lasci un solo aspetto nell' ombra, mostrando l' artefice in tutta la maestà del suo genio.

XIII.

Formò Giambattista Cima una scuola? Ebbe egli dei discepoli?

Non è a dubitarne; e v' hanno del resto scrittori, i quali affermano essere stata seguita la sua maniera da parecchi, fra i quali ricordano il figlio di lui Carlo, Pietro da Messina, Sebastiano Luciani, Giovanni Maria da Carpi, Cristoforo Corelli da Parma, Girolamo di Santa Croce, Vittore Belliniano ed altri.

Circa il primo di essi, il Federici avverte come un figlio di Giambattista, chiamato Carlo, imitasse così bene lo stile del padre, « che spesso dovria dirsi un Carlo quel che dicesi un Giovanni Battista Cima ». V'è in queste parole errore di nome e di giudizio, errore che fino ad oggi fu ripetuto.

Noi sappiamo che il Cima non ebbe tra' suoi

figli alcuno che si chiamasse Carlo. Ne ebbe bensì due col nome Riccardo; ed è probabile che questo nome sia stato abbreviato e convertito nell' uso in Cardo, e sia stato preso poscia per Carlo. Il primo Riccardo, divenuto poi frate, secondo i documenti che abbiamo sott'occhio, fu veramente pittore. Egli era però un semplice dilettante di scarso merito, se dobbiamo credere ai documenti medesimi. Nella causa divisionale fra i consorti Cima, i testimoni depongono che fra Nicolò era *persona industriosa;* che *desegnava, depenzeva, destruiva;* che *depense un suffitado dai Mazzacan;* che *desegnava spalliere;* che *fece un libro di salmi ad vesperas.* Ed uno tei testi soggiunge: *credo chel rifrescasse la palla nella giesia nova che già fu fatta dal q.m suo padre.* Dichiarano però i testimoni di non sapere se egli traesse guadagno dal suo lavoro; e le note degli incassi fatti dal monaco nel tempo che stette a Conegliano, non contengono alcuna memoria di somme ricevute da lui per opere di pittura. Rilevasi pertanto che non fu pittore di professione, nè eseguì importanti lavori. Il catalogo del Museo Correr di Venezia gli assegna una Madonna col Bambino; ma non vi è alcun altro quadro che a lui si attribuisca, nè quello è con certezza tenuto come opera sua. Neanche negli inventari dei mobili passati per eredità dalla famiglia dei Cima a quella dei Doglioni e quindi a quella dei Fabris, è ricordato alcun lavoro di frate Nicolò, mentre

sono menzionati *tre quadri di molta consideratione di mastro Zambatta Cima.* L' altro figlio Riccardo non fu certo pittore. Anzitutto, quando morì il padre, egli era ancora in tenera età, come risulta dalla denuncia contenuta nel quaderno dell'estimo, onde non potè avere da lui alcuna istituzione. Ma, oltre a ciò, dei documenti, nei quali egli è nominato, nessuno lo dice pittore. Nè all'arte paterna si dedicò alcun altro dei figli di Giambattista Cima. È quindi da concludere che solo il primo Riccardo coltivò la pittura, e ch'egli fu ben lontano dal raggiungere un così alto grado di eccellenza, da rendere possibile che si confondano i lavori suoi con quelli del padre, come afferma il Federici.

Del resto, nei documenti da noi esaminati ci fu dato di trovare il nome di un solo pittore, ch' ebbe relazioni famigliari col Cima. Nel testamento della cognata di lui, Caterina Vendramini, è fatto cenno di *Calimerio depentor bressan ditto di balini.* Non era (il nome e l' età lo dimostrano) quel Camillo Ballini, che il Lanzi annovera fra i manieristi palmensi, e non sa se fosse veneto o dello Stato, quegli che dopo i due grandi incendi del palazzo ducale (1573 e 1577) fu invitato a dipingere in esso, nella sala dello scrutinio. Può essere stato però il detto Calimerio un parente di Camillo Ballini, la cui famiglia apparirebbe pertanto oriunda di Brescia.

Nessun archivio ci offerse altri documenti, da cui si

potessero trarre notizie intorno ai discepoli del Cima, fioriti intorno a lui durante la vita modesta, oscura, ch' egli condusse a Venezia.

A Conegliano stette così breve tempo, dopo che salì in fama di eccellente pittore, che niuna scuola certo potè avervi. Ed infatti, dei pittori che lavorarono in questa città nel cinquecento, niuno può dirsi continuatore della maniera del Cima.

Erano allora venuti a porre stanza e a lavorare a Conegliano valenti pittori friulani. D'altra parte, all'epoca del tramonto del Cima, già era sorto nel cielo dell'arte lo splendido Tiziano, che, con altri fulgidi ingegni, distolse gli sguardi dai miti artisti precedenti.

E poichè ci è occorso di nominare questo sovrano artefice e di accennare ai pittori friulani che dimorarono a Conegliano, non dispiacerà ai lettori di apprendere alcune notizie che li riguardano, emerse dalle nostre ricerche.

Il Vecellio ebbe certamente qualche relazione colla nostra città. Qui egli possedeva una casa, situata nel borgo di S. Antonio. È noto del resto come egli venisse a villeggiare sui vicini colli di Castel Roganzuolo, insieme col fratello Francesco. Dal giornale della fabbriceria di quella chiesa, nel 1543 e posteriormente, risultano i pagamenti a lui fatti e le altre spese sostenute per la pala dell' altar maggiore da lui eseguita, divisa in tre sezioni e rappresentante la Vergine, S. Pietro e S. Paolo,

Ivi sono pure esposti i *carezi, la calzina, i mier de piere dati a ms. Tician depentor ed a ms. Francescho depentor* dal 1549 al 1560 per la costruzione della palazzina sul clivo detto il colle di Manza.

Nella medesima terra di Castel Roganzuolo abitò alcun tempo Pomponio Amalteo, che ornò il coro di quella chiesa di bellissimi affreschi.

A Conegliano venne a lavorare nel 1519 il Pordenone. Della bellissima chiesa di S. Antonio, nel borgo dello stesso nome, demolita barbaramente al principio di questo secolo, rimane parte di una cappella, nella quale si ammirano figure di santi dipinte a fresco; e sotto ad esse leggesi, benché a stento, la firma *Joannis Antonii opus* colla data sopraindicata. La tradizione ed il giudizio degli intelligenti dell' arte attribuiscono quel lavoro a Giovanni Antonio Licinio. Il Renaldis assicura ch' egli inoltre dipinse, sulla facciata di una casa, Quinto a cavallo, e, sopra un' altra, Ganimede rapito. Lo stesso scrittore ritiene, con altri, che sia pure del Pordenone e non dell' Amalteo, come da taluno fu stimato, il superbo leone ch' è sopra la porta del Monticano.

Vennero pure dal Friuli ed operarono a Conegliano alcuni discepoli di Pellegrino da S. Daniele.

Sebastiano Florigerio nel 1543 si trovava nella nostra città, dimostrando un contratto di quell' anno (1)

(1) Fra gli atti del Notaio Nicolò Azzoni.

ch' egli vi prese a pigione una casa. De' suoi lavori però non esiste traccia, che si sappia.

Nel 1540 era qui ed abitava in castello Zanfrancesco Fiorian, che appare iscritto nel libro dell' estimo di quell' anno. È a ritenere ch' egli fosse quel Francesco Fioriani, che il Vasari cita fra gli scolari di Pellegrino. Di lui si conserva nella chiesa di S. Martino un quadro, che rappresenta quel santo ed è firmato *Zanf. Pessa Fiorian* .T.

I detti pittori influirono certamente sugli artefici coneglianesi, nelle cui opere l' azione del Cima non si manifesta.

Il valente nostro pittore Francesco Beccaruzzi è giudicato discepolo del Pordenone. Era egli figlio di m. Simeone, calzolaio, ed abitava in contrada di Saranello, presso la casa nuova dei Cima. Il padre suo, che aveva in moglie donna Riccarda, morì nel 1514. La mancanza assoluta di memorie intorno a questo artista, di cui non è cenno nei libri degli estimi e delle gravezze, nè in atti notarili, fa supporre ch' egli abbia portato altrove, giovane ancora, il suo domicilio. Se si potesse prestar fede al Federici, il quale in un documento relativo alla pala per la chiesa di Valdobbiadene afferma di aver letto: *magister Franciscus Beccarusso de Coneglano habitator Tarvisii*, si dovrebbe credere che questo artista vivesse a Treviso. Però Conegliano non fu e non è priva affatto di opere sue. Alcuni quadri che egli fece per le chiese di S.

Antonio e di S. Francesco, furono portati altrove dopo la soppressione dei conventi; uno, che rappresenta S. Francesco ed altri santi e reputasi il suo capolavoro, si conserva nelle R. Gallerie di Venezia. Nella nostra città v'è di lui, nella stanza della direzione dell'ospedale, una Vergine col Bambino e S. Caterina; havvi pure una pala, che gli viene attribuita, nella chiesa delle grazie, all'altare di mezzo; e infine una tela, che, secondo i documenti, sarebbe stata da lui dipinta per la scuola dei battudi ed ora è nella chiesa di S. Rocco, dinanzi all'organo.

In epoca posteriore al Beccaruzzi, vengono ricordati dagli scrittori due altri pittori coneglianesi, Cesare e Ciro. Il primo dal Lanzi è collocato accanto a Bonifazio, il secondo è giudicato ottimo seguace di Paolo Veronese.

Di Cesare da Conegliano si conosce soltanto il gran quadro della cena del Signore, che è nel coro della chiesa dei SS. Apostoli in Venezia. Porta dinanzi la data *1583*, e a tergo la firma *Caesar de Coneglano fecit.* Nell' archivio della fabbriceria non si conservano documenti relativi a questo dipinto; se ne trova memoria soltanto negli inventari della chiesa, ed è ricordato in alcuni atti il restauro di esso, progettato nel 1819 ed eseguito dal Santi nel 1838.

Il Lanzi vorrebbe di Ciro da Conegliano una tavola tutta paolesca della natività del Signore, che, a suo dire, era nella chiesa dei riformati in questa città e fu trasportata nella chiesa di quell' ordine religioso a Roma.

Quest' opera notevole, insieme con un quadretto più bello, rappresentante lo sposalizio di S. Giuseppe, fu levata, è vero, dalla chiesa dei padri riformati, quando questi per decreto napoleonico furono espulsi dal convento, ed allora fu segnata tra i beni della corona, ma venne poi rivendicata come proprietà della scuola dei marangoni, e si ammira nella nostra chiesa di S. Martino entro l'altare dorato, leggiadramente intagliato nel legno, che è a sinistra di chi entra dalla porta maggiore. Ignorasi quando precisamente Ciro vivesse. La sua famiglia appare ricordata, come abitante a Conegliano, solo nel 1596. Il Lanzi raccoglie la voce ch' egli morì giovane.

Documenti da noi veduti attestano che v' ebbero nel secolo XVI a Conegliano altri pittori, dei quali però ci sono affatto sconosciute le opere. Vi è fatta menzione di Giovanni Antonio Collet, figlio di m. Giacomo d' Arten, che nel 1519 e più tardi abitava nel borgo di S. Antonio; di Riccardo Perucolo, nel 1540 dimorante nella contrada di S. Martino; di Luigi Marini e di Donato, viventi qui alla metà di quel secolo; di Bartolomeo Bianchettini, che nel 5 aprile 1570 fece testamento per arruolarsi nella veneta flotta allestita contro i turchi, lasciando l' usufrutto dell' eredità allo zio, parimente pittore, Alvise Bianchettini, e la proprietà ai figli Egidio e Camillo, il quale ultimo si dedicò pure, a quanto pare, alla pittura; infine vi é memoria di Bartolomeo Gambalonga, che nel 9 Ottobre 1605, a 60 anni, passando il lago

di Revine, nel distretto di Vittorio, vi perì miseramente.

La presenza di tanti artefici dimostra come fosse vivo anche a Conegliano il culto della pittura nel più luminoso periodo di quest' arte, quel periodo che Giambattista Cima aveva già veduto spuntare e forse aveva guardato con un senso di amara tristezza.

A lui, nella sua pura ed alta coscienza d' artista, dovettero sembrare insieme una profanazione e un' ingiustizia il trionfo della nuova maniera, pomposa e procace, e l' oblio dell' antica, semplice ed austera. Ma forse lo consolò il presentimento che un giorno sarebbe rinato il culto della mite arte, a lui così cara.

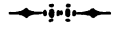
Al tempo nostro spetta il vanto di averlo fatto rivivere. Esso, con largo spirito, ammira del pari l'arte abbagliante di Tiziano, di Giorgione, di Paolo Veronese, in cui è sovrana la maestria di allettare l' occhio, e l' arte calma dei Bellini, del Carpaccio, del Cima, che possede l' ingenuo segreto di commuovere l' animo. Ed abbracciando quegli artefici in uno stesso affetto, in una medesima venerazione, l' età nostra porge a tutti omaggi d' amore e tributi di gloria.

PARTE II.

CATALOGO DELLE OPERE

METODO

tenuto nella compilazione del catalogo



Ponendo mano alla compilazione di questo elenco delle opere di Giambattista Cima, lavoro, a dir vero, difficile e delicato, abbiamo stimato prudente e opportuno distinguere le opere stesse nel modo seguente, in quattro classi.

La prima comprende i dipinti che sono provati del nostro pittore da documenti a lui contemporanei; la seconda quelli che portano la firma di lui; la terza i quadri giudicati del Cima; la quarta le opere ricordate dagli scrittori, delle quali ora non si conoscono i possessori o non si potè avere alcuna notizia illustrativa.

Questo elenco e i cenni che lo accompagnano, sono frutto non solo di un esame accurato di documenti, di libri storici e critici, di guide, di cataloghi, ma altresì di private informazioni, copiose e diligenti, che dobbiamo alla cortesia di molte benevole persone, alle quali esprimiamo la viva nostra riconoscenza.

CLASSE PRIMA

Quadri dimostrati del Cima da documenti contemporanei al pittore

CHIESE

CONEGLIANO - Chiesa Arcipretale del Duomo.

1-1 La Vergine in trono col Bambino e Santi. — Maria siede sopra un trono collocato sotto di un atrio a cupola, sostenuta da colonne di bellissima forma, e tiene seduto sulle ginocchia il bambino Gesù. A piè del trono due putti graziosi sono in atto di cantare e suonare strumenti a corda. Alla destra della Vergine veggonsi ritti tre santi,

il Battista, S. Nicolò e S. Caterina. A sinistra pure vi sono tre santi, S. Apollonia, S. Francesco d' Assisi e S. Pietro.

Tavola ad olio arcuata, alta m. 3,45, larga m. 2,02
È collocata all' altare maggiore della Chiesa.
In un finto cartellino, dipinto sulla gradinata del trono, leggonsi i frammenti della firma:

Clarissimi ac equestris ordinis viri francisci
quadrivii ductu auspicioque hec conspicis .....
Ioanne .. .., ... ambobus pie ...
fraterni .... pre . ect .. MCCC .....

joa ... ... pte ..... sis op ..

Nella copia del cartellino fatta dal Nob. Domenico Dott. Del Giudice, di Conegliano, il dì 3 Marzo 1772 si legge:

Clarissimi ac equestris ordinis viri francisci
quadrivii ductu auspicioque hec conspicis simulacra.
joanne de la Pasqualina .... ambobus pie ...
fraternitatis prefectis MCCCCLXXXXIII

Joannis Bapte Coneglanensis opus

Nella Domenica 1 Gennaio 1492 la Scuola dei battudi di Conegliano, in piena adunanza, deliberava di ordinare a valente artista una bella pala di legno o di marmo per l' altar maggiore della propria chiesa. Nel Giovedì 5 Gennaio si estendeva dalla stessa Scuola la convenzione « *cum mag. Baptista de Coneglano Pictore eximio Venetiis permanente* », ed a

lui si ordinava di fare una bella pala in legno con tre gruppi di santi, cioè la Vergine Maria, S. Giovanni Evangelista, S. Andrea, S. Francesco ed altre figure a suo piacimento, e di lavorarla con finissimi colori, riservandosi la Scuola, quando fosse compiuta, di farla stimare e giudicare da due abili e legali maestri dell'arte. Nella Domenica 5 Marzo 1493 la medesima Scuola delegava i nobili confratelli Gregorio Fabris ed Antonio Montalban a portarsi in Venezia per far stimare la pala già terminata, a norma della convenzione fatta col pittore. (Doc. A). Dall'estratto del libro dei conti dall'anno 1467 in poi risulta che in vari accontamenti vennero pagate a *Zambattista depentor* per la pala sole V. L. 416,12. (Doc. B.).

Questa tavola preziosa venne in passato male custodita, maltrattata con chiodi ad oggetto di adornarla, e assoggettata a parecchi ristauri. Il primo di questi viene ricordato nella causa divisionale dei Consorti Cima, come eseguito dal figlio del pittore frate Nicolò tra gli anni 1527-1537. Nel catalogo delle pitture della città e del territorio di Conegliano, esteso nel 1774 dal Nob. Francesco Maria Malvolti, si legge che questa opera era « *moltissimo pregiudicata e necessitosa di sollecito e valido ristauro, avendo moltissimo patito e per occasione di un trasporto, nel quale restò una volta sfasciata, e per occasione di essere stata malissimo custodita, dimodochè in moltissimi luoghi apparisce il fondo di gesso sovra cui è dipinta* ». Dopo molte e lunghissime pratiche dell'onorevole Municipio e della fabbriceria del Duomo coll'I. R. Governo, nel giorno 11 Settembre 1834, come risulta da processo verbale che si conserva nell'archivio comunale, la pala venne consegnata all'ornatissimo Michelangelo Barbini, pittore e professore dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, tenuto allora per uno dei migliori artisti. Ristauratala in Venezia, il Barbini la riconsegnava al Municipio ed alla fabbriceria il dì 20 Giugno 1836, otteneva un certificato di piena soddisfazione del lavoro, ed aus. L. 210 pel trasporto, oltre aus. L. 1215 avute dal Governo pel ristauro, le quali ultime la locale fabbriceria dovette in seguito pagare per rate alla Intendenza di Finanza *(Atti della fabbriceria del Duomo)*. Ma il celebre artista e professore aveva condotto così bene il suo lavoro, che pochi anni dopo si andarono scrostando quei colori che egli aveva sovrapposti al dipinto, e si dovette perciò provvedere ad un nuovo ristauro, che venne eseguito a spese governative dal Prof. Zambler Antonio in Conegliano, e compiuto nel dì 11 Decembre 1857 *(Atti della fabbriceria del Duomo)*.

ESTE - CHIESA DI S. MARIA DELLE CONSOLAZIONI.

2-2 La Vergine col Bambino. — Maria cinta di larga sopravveste azzurra, orlata d' oro, col caratteristico velo bianco e con veste purpurea, occupa la parte principale del quadro. Le sta vezzosamente seduto sulle ginocchia il bambino Gesù, che con infantile affetto mira la madre, appoggiando la mano sinistra dietro il collo di Lei, e la destra al rimbocco superiore della sottoveste. Nello sfondo è dipinto un paesaggio con castello sopra un colle.

Tavola ad olio, alta m. 0,93, larga m. 0,70

È collocata all'altare di una cappellina detta della Concezione.

Nell' estremità inferiore del quadro in un finto cartellino si legge la firma:

Ioannis Baptiste Coneglianensis opus 1504.

Il signor Giacomo Dott. Pietrogrande di Este possede un codice cartaceo manoscritto del secolo XVIII, nel quale si legge che questa pala venne fatta nel mese di Giugno dell'anno 1504 per opera di Gio. Batta da Conegliano, e per commissione del Sig. Dott. Gazzo e de' magnifici Girolamo e Daniel Renier, nobili veneti. Furono pagate al pittore per il lavoro V. L. 78,8 (Doc. G).

La chiesa fino al 1766 era posseduta ed officiata dai padri minori osservanti. Ora il convento annesso è convertito in ospedale civico, e la proprietà della chiesa e del quadro spetta al Comune.

Il sopra citato Dott. Pietrogrande illustrò, in un suo opuscolo, questo dipinto insieme ad un altro del Tiepolo.

Il Crowe e il Cavalcaselle dicono che in questo quadro la Madonna ha

un bel viso di contadina di carattere dolce, e il bambino ha l'aria di un contadinello, e che la tavola è perfettamente conservata. Però il Pietrogrande lamenta che essa sia posta in una cappella a tramontana, troppo aderente alla muraglia, sicchè risente tutta l'umidità e l'intemperie.

VENEZIA - Chiesa Parrocchiale di S. Giovanni in Bragora.

3-3 Il Battesimo di Gesù Cristo. — Il Salvatore è ritto nel letto di un fiume in atto di ricevere le acque battesimali dal precursore Giovanni. Tre angeli alla destra di Gesù tengono nelle mani con riverenza la veste di Lui. Lo sfondo è una amenissima valle, che ricorda assai la valle Monticella-Giustiniani presso la città di Conegliano.

Tavola ad olio, alta m. 3,50, larga m. 2,10.

È collocata all' altare maggiore della chiesa.

Sotto i piedi del Battista havvi un finto cartellino, nel quale in passato si leggeva la firma del pittore. Ora non si rilevano che alcune lettere della parola *Coneglani* o *Coneglanensis*.

Nel catasto della chiesa compilato l'anno 1746 si legge che la pala di S. Zuanne Batta sopra l'altar grande fu fatta dal Conegliano nel 1494. (Doc. E. I). E nel libro cassa-fabbrica N. 3 a pag. 38 si ricorda che vennero date a *M. Zuan Batista da Chonejan depentor*, a norma della convenzione fatta il dì 8 Decembre 1492 per la pala dell'altar maggiore, ducati ottanta, cioè V. L. 496 - (Doc. E. III).

Il prezioso dipinto fu condannato a subire nel secolo passato un grave ristauro, che il Moschini deplora con queste parole: *Domenico Maggiotto, che la ristorò, ha bensì buscato cento zecchini, ma non avrà che biasimo*

dagli intelligenti. Venne ristorato una seconda volta dal Lorenzi nel 1832.

Il Zanotto nella sua opera *la Pinacoteca veneta* fece una bellissima illustrazione di questo quadro. Il Morelli lo dice rassomigliante al Battesimo di Cristo del Bellini, che si conserva nella Chiesa di S. Corona a Vicenza. Il Crowe e il Cavalcaselle lo lodano assai.

VENEZIA - Chiesa Parrocchiale di S. Giovanni in Bragora.

4.4 S. Elena. — Nel mezzo del quadro è dipinta una croce che colle sue braccia l'attraversa tutto nelle direzioni perpendicolare ed orizzontale. A destra di essa è l'Imperatore Costantino, ed a sinistra S. Elena. Nello sfondo è dipinto il castello di Conegliano colle sue mura e le torri, quali erano al tempo del pittore. Vedesi il palazzo del podestà assai danneggiato per il crollo della torre grande, avvenuto nella notte del 25 Marzo 1489.

Tavola a fondo scuro ad olio, alta m. 1,40, larga m. 0,73.

É collocata sulla colonna esterna in cornu epistolæ del coro. Non è segnata alcuna firma.

Nel catasto della Chiesa sovracitato a pag. 40 si legge che *il Sig. Gio. Batta Conegliano il quale aveva dipinto nel 1494 la palla di S. Zuanne Batta posta sull' altare grande, che fu fatto l' anno 1492, dipinse in quest' anno (1502) la palla della Croce.* E nel libro cassa-fabbrica N. 4, degli anni 1500 - 1503 si legge, a pag. 33: *Maèstro Zuan Batista da Chonelgian depentor con lo qual fo fato mercato adì 17 Febrajo con questo habia a far una pala per il legno della Crose et una Crose et Santa Elena et Costantin et dabaso i tre quadri la invention de la Crose et dar a dì 31 Marzo . . . tutto el merca fo per duç 28,* Vi sono nel libro

stesso gli accontamenti fatti al pittore, che corrispondono ai ducati ventiotto convenuti (Doc. E. IV).

Il Sansovino ricorda questo quadro come collocato nella cappella dei Navajeri, ora dell' Addolorata, che è la prima a destra entrando in chiesa, giacchè scrive che essa cappella *con l' altar della Croce la lavorarono Bartolomeo Vivarino et Giambattista da Conegliano.*

Il Zanotto nella sua guida di Venezia, non sapendo come interpretare le parole del Sansovino, dice che *il Cima aggiunse all'ancona del Vivarini tre brevi scomparti con la istoria dell' invenzione della croce.* Quindi giudicherebbe che il quadro di S. Elena fosse lavoro del Vivarini. Ma i documenti che ancora si conservano, la tessera del castello di Conegliano riprodotto con storica verità, ed il giudizio di tanti scrittori devono persuaderci esser questo quadro opera del Cima. Il Crowe ed il Cavalcaselle non dubitano della autenticità di esso, e dicono esser uno di quelli a smalto scuro, che caratterizzano la prima fase della carriera del Cima.

VENEZIA - Chiesa Parrocchiale di S. Giovanni in Bragora.

5-5 Tre quadretti dell' invenzione della Croce. — Nel primo è dipinta l' Imperatrice S. Elena che annunzia ai suoi consoli il progetto di ricercare il legno della croce. Nel secondo si vede la Santa che fa dissotterrare la croce. Nel terzo il prodigio del morto che risuscita al contatto della croce.

Tavolette ad olio, ciascuna alta m. 0,25, larga m. 0,20.

I tre quadretti sono collocati insieme a tre altri della stessa grandezza sotto un' ancona del Vivarini, che è appesa alla parete sinistra entrando in chiesa.

Non è segnata alcuna firma.

Il catasto della chiesa ed il libro cassa-fabbrica N. 4 sovracitati dimostrano che anche questi quadretti furono ordinati e pagati al Cima, come

compresi nella convèzione fatta per il quadro di S. Elena (Doc. E. IV).

Il Boschini ricorda queste tavolette, al suo tempo (1674) collocate dove ora sta il quadro di S. Elena, sotto di esso, e li dice opere del Vivarini. Invece il Moschini nella sua guida di Venezia (1815) scrive che *nell' andito per cui si passa in coro vi sono due quadretti, ciascuno in tre scomparti. I primi tre del Vivarini, negli altri vi sono tre storiette che riguardano l' invenzion della croce, e sono opere del Cima.*

È dunque probabile che i tre quadretti del Vivarini, S. Andrea, la Vergine ed il Battista in origine fossero sotto il quadro del Vivarini (la risurrezione di Cristo), che si trova ora sulla colonna esterna del coro dalla parte del vangelo, avente la stessa forma e grandezza del quadro di S. Elena, e che i due quadri colle tavolette relative in origine si trovassero nella cappella dei Navajeri. Così s' intenderebbero bene le parole del Sansovino, che *la cappella dei Novajeri con l' altar della Croce la lavorarono Bortolomeo Vivarino et Giambattista da Conegliano.*

Sarebbe perciò cosa desiderata che i sei quadretti, dopo aver ramingato per la chiesa e fuori, tornassero almeno sotto i quadri, ove aveano in origine il loro collocamento.

GALLERIE PUBBLICHE

LONDRA - Galleria Nazionale.

6-I L' Incredulità di S. Tomaso. — La scena è rappresentata in una stanza dalle pareti di colore cinereo-oscuro, riquadrata in bianco. Il soffitto, figurato sulla mezzaluna, è a rosettoni; il pavimento a quadri bianco e rosso. Sulle pareti di fondo si

aprono due finestre ad arco, di là dalle quali si vede un paesaggio con castello sopra una rupe elevata. Nel mezzo è la stupenda figura del Salvatore, che risponde mirabilmente ai tipi tradizionali del Nazareno: nella soavità dello sguardo e nella finezza dei lineamenti riluce quell' aria divina che l'arte dei sommi ha saputo dare all'aspetto dell'Uomo-Dio. Intorno a Lui sono gli Apostoli, sei a destra, cinque a sinistra. Tomaso sta presso il Redentore sul dinanzi, a destra, e stende la mano coll' indice teso per toccare la ferita del costato di Lui. L'armonia dell'insieme è tanta che l'occhio non è mai stanco di mirare. Ogni figura esprime mirabilmente il carattere di chi rappresenta, come pure gli affetti e le impressioni dell' animo. La longanimità del Salvatore, l' esitanza ed il dubbio di Tomaso, lo stupore degli altri Apostoli per la temerità del compagno, la compiacenza loro per la prova accordata dal Maestro divino, sono dipinti con tanta verità, che par di udire perfino le espressioni che vengono fatte dalle persone scambievolmente. Alcuni scrittori giudicano rettamente questa composizione come la più ammirabile tra quelle del Cima. Dobbiamo però qui accennare che, forse per nuovi guasti nel quadro, lo sfondo di esso fu modificato; esso appare di una tinta uniformemente scura, senza le due finestre.

Tavola ad olio, alta m. 2,34, larga m. 2,00, senza la mezzaluna.

Nel catalogo della Galleria porta il N. 816.

In un finto cartellino, sotto l' apostolo Pietro, si legge la firma: *Joan . . Baptiste Coneglianensis opus 1504.*

In altro finto cartellino sotto il Redentore erano segnati i nomi dei capi della scuola dei battudi di Portogruaro, ma ora sono illeggibili.

Il dì 28 Maggio 1497 la scuola di S. Tomaso o dei battudi di Portogruaro, nel capitolo congregata, deliberò a pieni voti, essendo presenti 43 consiglieri, di far « *una pala per ornamento de lo altar fondato in la giesia del m. San Francesco, intitulado de m. San Thomaso, in cui nome e stà instituida questa benedetta scuola . . . . con quella mancho spesa sarà possibile.* » La commissione del dipinto venne data a *m. Zuane Baptista de Conegian depentor habita in Venexia.* E come risulta dal registro delle entrate e delle spese della fraterna dall' anno 1500 al 1525, si diedero all' artista per mercede in vari accontamenti dal 1502 al 23 Maggio 1509 V. L. 820,8 (Doc. F. I. II). Nel 1504 però il quadro era condotto a compimento, giacchè tra le le spese di quell' anno, sono registrate le spese per la cassa, per il trasporto della pala *dal fontigo alla gesia di san Francesco*, quindi da Venezia a Portogruaro, e per metterla sull' altare. (Doc. sovracitato). Il ritardo del saldo fino all' anno 1509 ebbe la sua causa in una lite insorta fra il pittore e la confraternita, della quale lite pur troppo non si trovano gli atti, nè in originale, nè in copia, che furono ricercati presso l' archivio di Portogruaro, quello notarile di Udine e quello di Stato in Venezia.

Il quadro fu collocato nel 1504 sull' altare della scuola di S. Tomaso, nella chiesa di S. Francesco, la quale era officiata dai padri francescani che abitavano il convento adiacente. Nel 1770 il convento fu soppresso e la chiesa fu donata dalla Veneta Repubblica al capitolo dei canonici di Concordia, che, sullo scorcio del secolo XVIII, la cedettero al Comune, perchè l' avesse a far demolire, e a servirsi dei materiali per la ricostruzione della chiesa parrocchiale di S. Andrea, riservandosi però essi

nel nuovo tempio un sito conveniente per gli altari delle scuole sussistenti nella chiesa ceduta, e quindi anche per quello della fraterna di S. Tomaso. Dieci anni prima della demolizione della chiesa di S. Francesco, cioè nel 1818, il governo imperiale, venuto a conoscenza che il quadro del Cima andava deperendo, ordinò che fosse levato e mandato per conveniente ristauro alla Accademia di Belle arti in Venezia. Dalla congregazione di carità (subentrata alla fraterna di S. Tomaso, come amministratrice dei beni di questa, già passati in proprietà di quell' ospedale), coll' intervento della comunale rappresentanza, venne consegnato il quadro al prof. Baldassini, che avea l' incarico dal governo di eseguire il ristauro; ed egli lo fece nell' anno 1822 e domandò per mercede del lavoro Aus. L. 1020,69. Difettando i mezzi per il pagamento, dopo lunghe trattative il governo diede la facoltà alla direzione dell' ospedale, subentrata alla soppressa congregazione di carità, di ritirare il quadro, previo l' esborso di Aus. L. 618 e l' assunzione del residuo debito in rate annuali. Sventuratamente nel frattempo l' acqua del gran canale, attiguo alla stanza terrena dove era collocata provvisoriamente la pala, entrò con impeto, atterrò il cavalletto che la sosteneva, ed essa caduta nell' acqua salsa, vi stette per molte ore. Collocata nella nuova chiesa di S. Andrea il dì 28 Luglio 1833, sull' altare che è il primo a destra entrando, vi stette parecchi anni; ma si manifestarono quà e là delle bolle, le quali, scoppiando, fecero cadere frammenti di pittura, e posero in serio timore che l' opera preziosa dovesse andare in questo modo distrutta. Nel 1852 venne rimandato il quadro per riparazioni alla Accademia di Belle Arti in Venezia, ed il 18 Ottobre 1854 fu ricollocato sul suo altare; ma ben presto nuove bolle si sollevarono, e per esse si deplorarono nuove perdite della superficie di quel dipinto. Nell' anno 1861 fu portato in una stanza del palazzo municipale; e, venuto a vederlo l' inglese Eastlake, dichiarò di farsene acquirente, pronto a pagare 40,000 lire. Tale proposta, accolta con favore, eccitò peraltro gravi dissensi tra la direzione dell' ospedale ed il Municipio per ragione di comproprietà, e si iniziò una lite, che venne composta solo quando il pittore Cav. Fabris con lettera 20 Luglio 1869 partecipò al Sindaco che il nuovo direttore del Museo Britannico, il Sig. Boxal, voleva farne l' acquisto per quelle gallerie, e quando, in seguito a trattative, nell' Ottobre venne stabilito il prezzo di vendita nella somma di 1800 lire sterline, pari a 45, 000 italiane. Fallirono pur troppo i tentativi perchè il prezioso dipinto venisse acquistato dal nostro governo, e così rimanesse in

qualche galleria nazionale. Il ministro Correnti partecipava la regia autorizzazione accordata per la vendita, autorizzazione, diceva egli al Cav. Fabris « *data a malincuore, poichè quel dipinto del Cima è il più grandioso concetto che si abbia di quel grande maestro.* » La vendita quindi avvenne il 19 Maggio 1870. Municipio ed ospedale di Portogruaro si divisero il denaro, investendolo poscia a vantaggio di opere pie. Godranno, è verissimo, del frutto i poveri e gli ammalati di Portogruaro, ma intanto chi entra nella chiesa di S. Andrea, soffre vedendo sull'altare, spogliato della stupenda pala del Cima, una copia di meschina fattura, mentre gli stranieri nel Museo Britannico mostrano ai visitatori con soddisfazione come il denaro inglese abbia saputo strappare all' Italia un tesoro d' arte così prezioso.

(Queste notizie storiche interessanti le abbiamo estratte da una monografia che cortesemente ci offerse il Cav. Dario Dott. Bertolini di Portogruaro).

MILANO — Regia Pinacoteca nel Palazzo di Brera.

7-2 S. Pietro in Cattedra. — Il santo, vestito degli abiti pontificali, è seduto sopra un trono di marmo, ed è in atto di benedire. Alla base del piedestallo che sostiene la cattedra, sta pure seduto un angioletto, che suona il liuto. Alla destra di S. Pietro havvi il precursore Giovanni, ed alla sinistra l'apostolo S. Paolo. Le figure sono sotto un atrio sostenuto da bellissime colonne di stile del rinascimento. Nello sfondo veggonsi amene colline ed un cielo nuvoloso.

Dalla tavola trasportato in tela alta m. 1,56, larga m. 1,57. È collocata nella sala VI. e porta nel catalogo il N. 300. In un finto cartellino, che esce dalla base della colonna

vicina a S. Giovanni, si leggono i resti della firma: *Joannis Baptis . . .*

Nel manoscritto della causa divisionale dei consorti de Cima, a pag. 16 tergo, vi è la copia della ricevuta e del conto fatto da « *m. Zuan Batista da Conegian depentor colla R.da Madonna la badessa suor Antonia per ducati 6,4¼, e questi per parte della palla, ... la qual monta d'acordo ducati settanta v. ducati 70 et ha abudo fin al presente per parte ducati quaranta.* » (Doc. C, IV.). La ricevuta ed il conto portano la data 19 Agosto 1516, e questa tavola è l'ultimo lavoro del Cima che si conosca, nell'ordine cronologico.

Il quadro ordinato e pagato dalla madre abbadessa suor Antonia venne fatto per il Convento di S. Maria Mater Domini di Conegliano. Esso, come ricordano il padre Federici ed il Malvolti nel suo catalogo, superiormente citato, fino alla soppressione del monastero si trovava nel refettorio. Dopo il decreto del vicerè Eugenio dell'anno 1806, passò da Conegliano al deposito di Milano nel Convento della Passione, e quindi alla Regia Galleria del palazzo Brera.

CLASSE SECONDA

Quadri che portano la firma del Cima

CHIESE

CAPODISTRIA — Chiesa di S. Anna.

1-1 La Vergine e Santi. — Il quadro è diviso in tre sezioni nella sua altezza, e cinque nella sua larghezza. In mezzo spicca la figura della Vergine, nobilmente seduta in un trono marmoreo, col capo inclinato soavemente, che vezzeggia l' ignudo Bambinello, tranquillamente addormentato sulle ginocchia della madre. Sul plinto che serve di base al trono vi hanno due angioletti: l'uno tocca la lira, l'altro

la cetra. Nello sfondo in alto, fra nubi ed un bell'azzurro di cielo, si veggono due messaggeri celesti in atto d' inchinarsi al divino infante, e tre teste di serafini. Nel basso la solita fuga di colli, dolce reminiscenza della patria del pittore. Nel quadretto del piano superiore, che sormonta l'ancona, sono dipinti il Redentore in atto di benedire, S. Pietro a destra e S. Andrea a sinistra. A ritta della Vergine vi sono superiormente S. Francesco e S. Chiara, e inferiormente S. Anna e la Maddalena. A manca di Maria stanno di sopra S. Girolamo e S. Nazario, di sotto S. Gioachino e S. Caterina.

Tavola a tempera. Il campo dei piani inferiori è alto m, 1,00, largo m. 0,36 ; quello dei superiori è alto m. 0,18, largo m. 0,13; il centrale della Vergine è alto m. 1,55, largo m. 0,72; il quadretto sormontante misura in altezza m. 0,47, in larghezza m. 0,70.

È collocata dietro l' altar maggiore alla romana, sulla parete del coro.

In un finto cartellino dipinto sotto il trono della Vergine, fino al 1850 circa si leggevano la firma e la data; ora tutto è cancellato.

Nella corografia ecclesiastica della città e diocesi di Capodistria, pubblicata a cura di Mons. Vescovo Paolo Naldini nel 1700, si legge che « *in più quadri dell' ancona maggiore impiegarono i loro famosi pennelli Zambellino e Conegliano.* » Secondo il Naldini, questa tavola sarebbe dunque stata lavorata da questi due sommi pittori, i quali si sarebbero trovati insieme a Capodistria. Il Comm. Jacopo Ab. Bernardi,

nella lettera IV sui dipinti di s. Anna di Capodistria, fa di questo quadro una bellissima illustrazione. Ne parlano pure con lode il Tommasini di Cittanova, e Giuseppe Caprin nel libro *Marine istriane*. Il Crowe ed il Cavalcaselle lo dicono però lavoro così debole nella esecuzione da preludere alla venuta di Girolamo Santa Croce. Ricordano i frammenti letti della firma *Joanes bapti* . . . . .

La chiesa di S. Anna, chiamata più propriamente di S. Maria degli Angeli, è retta, da tempo remotissimo, dai padri minori osservanti di S. Francesco.

CASIGLIO (provincia di Como) — CHIESA PARROCCHIALE.

2-2 La Vergine e Santi — La Madonna è seduta in trono e porta sulle ginocchia il bambino Gesù. Alla sua destra si veggono i santi Sebastiano e Giovanni Battista; alla sinistra S. Rocco e la Maddalena. Ai piedi del trono sono inginocchiati alcuni monaci e confratelli. Lo sfondo è formato da un portico a cupola su quattro pilastri dagli eleganti capitelli e dai graziosi bassorilievi del rinascimento. Il grande arco lascia vedere un cielo nebuloso. Dietro il trono della Vergine scende un panno di color cremesino. Il manto della Madonna è azzurro, la sua veste rossa. La Maddalena ha la veste verde ed il manto rosso. La Vergine, il Bambino e i quattro santi hanno il nimbo dorato.

Tela alta m. 2,84 - larga m. 2,05.

È collocata nella parete sinistra entrando in Chiesa. Sopra un piedestallo posto dinanzi al trono di Maria

havvi un finto cartellino, nel quale si leggono le parole:

Joanes baptista c . . . . . pinxit 149 . .

Prima del 1811 questo dipinto era nella scuola di S. Giovanni Battista in Oderzo. Per la soppressione delle corporazioni religiose venne appreso e mandato al deposito di Milano, e quindi passò alla R. Pinacoteca di quella città. Nel 1851 dalla direzione della Pinacoteca fu concesso in deposito alla chiesa parrocchiale di Casiglio. Venne in quell'anno ristaurato dal pittore Martino Knoller. Le memorie di questo dipinto dovrebbero trovarsi negli archivi comunali e parrocchiali di Oderzo, ma pur troppo non si seppe conservarne alcuno.

GEMONA — Chiesa della Beata Vergine delle Grazie.

3-3 La Vergine col Bambino. — Maria (mezza figura, due terzi del vero) tiene in grembo il pargoletto Gesù, che le accarezza il viso. Lo sfondo è coperto per oltre una metà da una cortina; il resto rappresenta una fuga di monti. A metà di una collina havvi un castello, e nella parte inferiore un paese.

Tavola ad olio, alta m. 0,87, larga m. 0,69.

È collocata sopra il primo altare a destra che porta il ritolo di altare delle grazie.

A piè del quadro si legge la firma: *Joannis Baptiste Coneglanensis opus 149 . . adì primo auosto.*

Nella cronachetta della chiesa e dell'ex convento dei padri minori osservanti di Gemona, pubblicata nel 1889 a cura del M. R. Don Valentino Baldissera, si legge: *Nel 1490 fu incominciato il convento*

nel 1491 lo abitarono i frati francescani - nel 1496 Gio. Batta Cima da Conegliano dipinse la preziosa tavola della Beata Vergine col Bambino - nel 1590 Secante de' Secanti, pittor udinese, chiamato dalla comunità, restaura la tavola del Cima, alla quale avea recati (e recò anche dopo) alcuni guasti l'uso di appendere vezzi d'oro votivi. Oggi apparisce molto annerita, al quale guajo può avere cooperato il cristallo e la densa coperta sovrapposti. Il Secante, in tale occasione ne trasse copia ad olio d'uguali dimensioni (copia posseduta dal citato M. R. Baldissera) *apponendo nella cartella il suo nome in luogo della scritta del Cima.* Tale ristauro fu però un vero guasto, giacchè lasciò intatto non altro che la testa del divino infante e metà del corpo di esso; mentre l'altra metà, la testa della Vergine col restante della figura, eccettuata la mano destra, tutto è ridipinto in maniera affrettata e inadeguata affatto. Fu appunto nell'adunanza del 12 Dicembre 1579 che il consiglio comunale di Gemona, deliberò che, dovendo venire da Udine il Secante per la stima dei portelli dell'organo del duomo dipinti dal Grassi, a lui fosse mostrato *Quadrum s. Mariæ gratiarum aliquantulum vitiatum, ut provideatur et reficiatur prout fuerit melius.* Infausta deliberazione!

Parlano di questo quadro il Crowe ed il Cavalcaselle; e il Comm. Nicolò Barozzi scrisse di esso che *se fosse intatto, sarebbe uno fra i migliori del soavissimo artista.*

MESTRE — Chiesa Arcipretale di S. Lorenzo.

4-4 Vari Santi. — Sono quattro tavole, tre delle quali in scompartimenti di forma rettangolare, la quarta in una lunetta. Su questa è dipinta la Vergine col bambino fra S. Francesco e S. Antonio da Padova; nel maggior rettangolo è S. Caterina; negli altri due S. Sebastiano e S. Rocco.

Tavole ad olio - la lunetta alta m. 0,78, larga m. 1,05; lo scompartimento maggiore alto m. 1,75, largo m. 0,78; gli altri due alti m. 1,15, larghi m. 0,48.

Sono appesi alle pareti della sagrestia.

Sul piedestallo che sostiene S. Caterina si legge la firma

Joannis Baptiste Coneglanesis opus.

Prima dell'anno 1630 queste tavole si trovavano nella chiesa di S. Rocco in Mestre, e servivano di pala all'altar maggiore di legno dorato. Dopo la peste del 1630, all'altare di legno venne sostituito l'attuale di marmo. I quadri furono cacciati e dimenticati in una soffitta della chiesa di S. Lorenzo, donde fortunatamente furono levati pochi anni or sono e collocati in sagrestia.

VENEZIA — Chiesa Parrocchiale del Carmine.

5-5 La Natività di Cristo. — Nel mezzo del quadro sta il bambino Gesù adagiato in viminea cesta, dietro la quale si veggono gli animali del presepio. Dal sinistro lato di lui la Vergine Madre, che prostrata lo contempla esultante e lo adora. A destra S. Giuseppe, il quale accoglie con tenerezza due pastorelli e addita loro l'aspettato dalle nazioni. Dal lato di Maria è l'arcangelo Raffaele, che guida a mano il piccolo Tobia, e a lui rivolto gli accenna il cielo. Dall'opposta parte stanno S. Elena, che sostiene con la sinistra mano la croce, e S. Caterina martire. Nel fondo è dipinta una amena vallata, in cui veggonsi il gregge che pascola ed i pastorelli custodi. Sopra un colle, che sorge nel mezzo, si ammira un castello, ricordo di Conegliano.

Tavola ad olio, alta m. 3,00, larga m. 1,85.

È collocata come pala nel secondo altare a destra entrando.

Dalla cestella di vimini esce un finto cartellino, sul quale si leggono ancora le parole:

Joanes .... st... Coneglanesis opus

La chiesa ai tempi del pittore era officiata dai padri carmelitani calzati che abitavano l' attiguo soppresso convento. Nell' archivio della fabbriceria locale non vi è documento che ricordi questa stupenda composizione. Nel Sansovino viene nominata dal Martinioni nelle sue note. Lo Zanotto nell' opera il *fiore della scuola pittorica di Venezia* ne ha fatto la illustrazione. Il Burkhardt nel suo *Cicerone* la dice opera del 1504.

GALLERIE PUBBLICHE

BERLINO — Regi Musei.

6-1 Maria in trono col Bambino e Santi. — Sotto un bellissimo atrio a cupola siede la Vergine sopra alto trono, e tiene sulle ginocchia il divino Infante in atto di benedire. A destra di Lei stanno i SS. Pietro e Romualdo. A sinistra S. Paolo e S. Brunone. Il mosaico della cupola rappresenta la storia di Giuseppe, ed è una imitazione dei mosaici dell' atrio di S. Marco a Venezia. Un cielo bellissimo forma lo sfondo del quadro.

Tavola ad olio, alta m. 2,06, larga m. 1,35.
Nel catatogo dei musei porta il n. 2.
È firmata: *Ioannis Baptiste Coneglianesis opus.*

In una nota al Vasari (Ed. 1862, Trieste) si legge: « *la identità del soggetto ci farebbe credere esser questa tavola quella ehe il Piacenza vide nella sagrestia di S. Michele di Murano, se non ci tenesse in dubbio la variante scritta che dice « Joannes Baptista Coneglanensis fecit.* » La variante però non esiste: certo il Piacenza ha male riportata la firma. Il quadro contiene tutti i Santi nominati dal Boschini in quello da lui ricordato nella sagrestia di S. Michele; le dimensioni di esso sono precisamente quelle del vano nella cornice che ancora sta fissa sull'altare: dunque deve ritenersi proprio per quello che vide e ricordò il Piacenza. Ai regi Musei si dichiara non conoscere altra provenienza di esso che dalla galleria Solly, fino dal 1821.

Il quadro (ammesso che s'a quello che si trovava in sagrestia di S. Michele in Murano) è ricordato dal Martinioni nelle addizioni al Sansovino e dallo Zanetti. Dovrebbe esserne stata data la commissione al pittore dall'abate di S. Maria delle Carceri, Pietro Boldù, il quale circa il 1469 fece a tutte sue spese costruire la sagrestia, nella quale venne sepolto.

BERLINO — Regi Musei.

7-2 — Guarigione di S. Aniano. — Sulla piazza del mercato di Alessandria S. Marco cura la mano ferita dalla lesina a S. Aniano che siede alla sinistra dell'osservatore, coi suoi strumenti di calzolaio, dinanzi a un palazzo. Circondano i santi molte persone del popolo vestite in costume orientale. Nello sfondo si vede un magnifico tempio a cupola.

Tavola ad olio, alta m. 1,72, larga m. 1,35.

Nel catalogo dei musei porta il n. 15.

Della firma si leggono solo i frammenti:

. . . . . *ta* . . . . . *op* . . .

Il Boschini (Ed. 1674) ricorda che questo quadro si trovava nella chiesa dei gesuiti alla destra della prima cappella dell' Annunziata, uscendo dalla sagrestia, insieme ad altri tre, due dei quali furono levati e rimasero soltanto il quadro del Cima e quello di Giovanni Mansueti.

Deve esser stato lavorato dal pittore per i padri crociferi che reggevano, prima dei gesuiti, l'antica chiesa, la quale si abbruciò nel 1513. Fortunatamente fu dunque salvato dall' incendio. Passò ai Regi Musei nel 1821 dalla collezione Solly. Il Crowe ed il Cavalcaselle scrivono che il tocco in questo dipinto è bellinesco. Il Morelli invece lo vorrebbe lavoro dello studio del Cima.

BERLINO — Regi Musei.

8-3 Maria col Bambino ed il donatore. — La Vergine tiene il bambino Gesù sulle ginocchia, il quale è in atto di benedire il donatore (o devoto) che sta inginocchiato alla sinistra. Per sfondo havvi un bellisssimo paesaggio con monti e colline. Sopra due di queste sorgono bellissimi castelli che ricordano quelli di Conegliano e di Collalto.

Tavola ad olio, alta m, 0,66, larga m. 0,90.

Nel catalogo dei musei porta il n. 7.

È firmata: *Joanes Baptista Coneglanensis* . . . .

Non si conosce in qual chiesa o privata galleria fosse anticamente questa tavola. Ai Regi Musei pervenne nel 1821 dalla Collezione Solly.

BERLINO — Regi Musei.

9-4 La Vergine col Bambino. — Il bambino Gesù

ignudo sta sulle ginocchia della Madre che guarda verso la destra. Egli tiene nella mano manca un cardellino. Per sfondo havvi un paesaggio con monti e colline, e sopra una di queste il solito castello.

Tavola ad olio, alta m. 0.62, larga m. 0,51.

Nel catalogo dei musei porta il n. 17.

È firmata: *Joannes Baptista Coneis P.*

Di questo quadro si sa soltanto che pervenne anch' esso ai Regi Musei di Berlino nel 1821 dalla Collezione Solly. Il Morelli scrive che la firma è di una grandezza e forma straordinaria, e che è fatta da mano posteriore al Cima.

BOLOGNA — Regia Pinacoteca.

105 La Vergine col Bambino. — La Madonna (a mezza figura) tiene il bambino Gesù ritto sopra un parapetto. Lo sfondo è un paesaggio con colline e monti, a piè dei quali si vede un castello.

Tavola ad olio, alta m. 0,60, larga m. 0,48.

È collocata nella sala D e porta nel catalogo il n. 61. In un finto cartellino, che sta nel parapetto, si legge la firma:

Joanis Baptiste conelianensis opus.

Questa finitissima tavoletta, come la giudica il Sansoni nelle note al Vasari, era nella sagrestia di S. Giovanni in Monte di Bologna. Il Crowe ed il Cavalcaselle la chiamano un grazioso esempio di studio semplice della natura sotto l' influenza del Bellini.

BERGAMO — GALLERIA COMUNALE.

11-6 La Vergine col Bambino. — Maria tiene sulle ginocchia il bambino Gesù. Nello sfondo si vedono monti e colli, sopra uno di questi il solito castello.

Tavola ad olio, alta m. 0,59, larga m. 0,48.

È collocata nella galleria Morelli e porta nel catalogo il n. 57.

È firmata: *Joannis Baptiste conelianensis* . . . .

Di questa tavola non si conosce altro che pervenne alla Galleria Comunale di Bergamo per il legato Morelli.

BUDAPEST — GALLERIA NAZIONALE - PALAZZO DELL' ACCADEMIA.

12-7 La Vergine col Bambino. — La Madonna (a mezza figura) tiene sul destro ginocchio il bambino Gesù seduto, il quale la guarda amorosamente ed è in atto di accarezzarle il viso con la mano sinistra. Nello sfondo si veggono monti, colline ed il solito castello.

Tavola ad olio, alta m. 0,66, larga m. 0,59.

Nel catalogo della galleria porta il n. 98.

In un finto cartellino nella parte inferiore del quadro si legge la firma: *Ioan . . . bapta Coneg*

Questo dipinto venne donato alla Galleria di Budapest nell'anno 1838 dall' Arcivescovo Ladislao Pyrker, il quale fu per parecchi anni Patriarca di Venezia. Il Morelli ricorda questa tavola del Cima nella prima edizione del suo libro sulla pittura italiana nelle gallerie di Germania,

FRANCOFORTE SUL MENO — STADELSCHES KUNST INSTITUT.

13-8 La Vergine col Bambino. — Maria (a mezza figura) tiene ritto sulle ginocchia il pargoletto Gesù, il quale è in atto di benedire. Lo sfondo è la parete di una stanza, nella quale a destra della Vergine é aperta una grande finestra ad arco, che lascia vedere in distanza un paesaggio con monti, colli e castelli.

Tavola ad olio, alta m. 0,68, larga m. 0,58.

Nel catalogo della galleria porta il n. 39.

In un finto cartellino si legge la firma:

Joan... baptist.... Conegliens.....

Il Crowe ed il Cavalcaselle dicono ehe questo esemplare è bellinesco. Venne acquistato dalla direzione nel 1833. Era prima nella galleria Baranowoski.

KÖNISBERG — SOCIETÀ ARTISTICA.

14-9 La Vergine e Santi. — Maria tiene sulle ginocchia il bambino Gesù. Alla destra di lei sta S. Giovanni Battista, ed alla sinistra S. Girolamo. Nello sfondo havvi un paesaggio.

Tavola ad olio, alta m. 0,707, larga m. 1,02.

Nel catalogo della galleria porta il n. 42.

É firmata: *Gio..... Ba... Cima.*

La firma non può essere autografa: deve esser stata fatta posteriormente. Pervenne questo quadro alla società per concessione dei Regi Musei di Berlino nel 1837.

LONDRA — GALLERIA NAZIONALE.

15-10 La Madonna del Cardellino. — Il bambino Gesù ritto sulle ginocchia della Madre divina che guarda a destra, tiene un cardellino nella mano sinistra. Nello sfondo si vede un paese montuoso con mura e castello.

Tavola ad olio, alta m. 0,53, larga m. 0,45.

Nel catalogo della galleria porta il n. 624.

È firmata: *Joannes Baptista Conegla*$_s$... *P.*

Il Crowe ed il Cavalcaselle riportano la firma sopra segnata; dicono che lo stile di questa tavola è quello del quadro di Sir A. Stirling, che è bene conservata, e che trovavasi un tempo nel castello di Powerscourt, quindi nella Galleria del sig. W. Coninglan, membro del Parlamento, poi in quella del sig. Beauconsin di Parigi, e finalmente che passò alla Galleria Nazionale di Londra.

LONDRA — GALLERIA NAZIONALE.

16-11 Madonna col Bambino. — Il divino Infante sta ritto sulle ginocchia della Vergine ed ha una posa graziosissima, che esprime la tenerezza che nutre per la sua genitrice. Nello sfondo, a sinistra di Maria, si vede una collina sopra la quale con storica fedeltà è dipinto il castello di Conegliano, come era al tempo del pittore, preso dalla valle Monticella-Giustiniani. A destra della Vergine si eleva un altro colle, ed a piedi è rappresentata l'antica città di Conegliano veduta dalla parte della porta del Monticano.

Tavola ad olio, alta m. 0,68, larga m. 0,58.

Nel catalogo della galleria porta il n. 300.

È firmata: *Joannes Baptista P.*

Il Crowe ed il Cavalcaselle la dicono opera graziosissima, piacevole pel movimento, e bene conservata. È questa una delle varie riproduzioni fatte dal pittore dello stesso soggetto.

MONACO (Baviera) — REGIA PINACOTECA.

17-12 Madonna e Santi. — Nel mezzo del quadro sta la Vergine che tiene sulle ginocchia il Bambino, rivolto a sinistra in atto di aprire un vaso di unguento che a lui offre la Maddalena. A sinistra della Vergine è il santo penitente Girolamo, che tiene nella mano la pietra colla quale si percuoteva. Maria e i due Santi sono dipinti a mezza figura. Lo sfondo è formato da colline, sopra due delle quali sorgono castelli.

Tavola ad olio, alta m. 0,78, larga m. 1,20.

È collocata nella sala VIII dei maestri antichi italiani, e nel catalogo porta il n. 1033.

È firmata: *Ioannis Baptistæ Coneglanensis opus.*

Ricordano questa tavola il Crowe e il Cavalcaselle, come pure il Sansoni nelle note al Vasari. Fu acquistata nel 1815 a Malmaison per L. 8000 dalla già Galleria dell' Imperatrice Giuseppina.

MILANO — REGIA PINACOTECA (Palazzo Brera).

18-13 S. Pietro martire e Santi. — Sotto un bellissimo atrio ad archi, dal centro del quale pende una lampada

graziosa, sta ritto sopra un alto piedestallo il martire Pietro. Alla sua destra è S. Agostino vestito in nero col pastorale ed un libro fra le mani. A sinistra S. Nicolò in abiti pontificali colle palle d' oro in mano. Dinanzi al piedestallo è seduto un angioletto che accorda il liuto. Nello sfondo si vede una campagna con villaggio, lago e castello. In lontananza si distinguono un pastorello, che suona la zampogna mentre guarda il gregge, ed un cavaliere, che scende da una collina.

Tavola ad olio centinata, alta m. 3,29, larga m. 2,15. È collocata nella sala II. e porta nel catalogo il n. 191. Si leggono in un finto cartellino i frammenti della firma:

joan is baptis . . .

Venne lavorato questo quadro dal pittore per le monache benedettine del *Corpus Domini* in Venezia, e stette nella loro chiesa fino all' anno 1810, cioè fino a quando per la soppressione del convento fu levato e spedito al deposito di Milano, donde passò poscia alla Regia Pinacoteca di Brera. È la sola tavola che il Vasari credette di ricordare. La nominarono poscia nelle loro opere il Sansovino, il Boschini e lo Zanetti, che la disse collocata al terzo altare nella chiesa predetta, a mano ritta entrando, e la giudicò una delle opere del Cima dipinte *con più di tenerezza e con più forte colorito del solito.*

PIETROBURGO — Ermitage Imperial.

19-14 L' Annunciazione. — La Vergine è inginocchiata ad uno sgabello, sopra il quale è posato un libro aperto. A sinistra sta l' arcangelo Gabriele, in veste

bianca, con le ali spiegate e con un giglio in mano. Egli è in atto di salutare Maria, e questa si mostra turbata alle sue parole. La scena è in una stanza, che nella parete di fronte ha una finestra a due riparti, di forma gotica, dalla quale scorgesi una città con tempio, campanile, torri, ed in lontananza veggonsi colline col solito castello. Dietro la Vergine sonvi il suo letticciuolo ed uno sgabello, sul quale sta un candeliere.

Dalla tavola trasportato in tela, alta m. 1,43, larga m. 1,13. Porta nel catalogo della galleria il n. 1675.

Alla candela, che è sullo sgabello, é fissato un finto cartellino, nel quale si leggono i frammenti del nome del pittore e dei giudici della scuola dell' Annunciata:

1495. Laure . . . de s. luc . . . da . . . e s. jeronimo de . . . e s. piero de . . . zudici . . . joan . . baptista da Conegiano fecit. - Sotto l' iscrizione è dipinta una vespa.

Nelle addizioni del Martinioni al Sansovino si legge che *nella cappella della Casa Zena in chiesa dei Padri Crocichieri vi era la palla dell' Annunziata dipinta da Gio. Batta da Conegliano con i ss. Marco e Sebastiano dalle parti.* Il Boschini (Ed. 1674) ricorda che nella chiesa dei gesuiti, subentrati dopo la soppressione dei padri crociferi, esisteva *una annunziata nella prima cappella uscendo di sagrestia*, e soggiunge che *è stata levata, nè si vede più; ed era cosa preziosa; in suo luogo è stata posta altra pittura moderna di mano di Giacomo Moratto.* È dunque probabile che la tavola dell' Annunciata dell' Ermitage sia la parte centrale dell' opera ricordata dal Martinioni, e che i SS. Marco e Sebastiano siano quelli che possede Lady Eastlake a Londra. Venne acqui-

stata dalla direzione dell' Ermitage nel 1886 con altri quadri della Pinacoteca del Principe Galitzine a Mosca. Quando era in questa città, fu trasportata dal legno di nuovo sul legno, e dal ristauratore A. Sidoroff nel 1873 venne riportata in tela.

PARIGI — MUSEO DEL LOUVRE.

20-15 La Vergine e Santi. — Maria è seduta in trono, e contempla il pargoletto Gesù che tiene sdraiato sulle ginocchia. Dietro a Lei si solleva un drappo con arabeschi in forma di gonfalone. A sinistra sta la Maddalena, in piedi, con un vaso di unguento in mano. A destra il Battista, che guarda il divino Infante, ed ha le mani incrociate sul petto. Lo sfondo è un magnifico paesaggio con lago, colline, monti e case.

Tavola ad olio, alta m, 1,70, larga m. 1,10.
Nel catalogo della galleria porta il n. 1259.
È firmata nel piedestallo della Vergine:

Ioannis Bapt . . . . Coneglaneso opus.

Il Morelli nega che questo quadro sia originale del Cima. Il Crowe e il Cavalcaselle lo giudicano della sua mano, e dicono che fu trasportato dalla Chiesa di S. Domenico di Parma. Lo giudicano di merito eguale a quello degli altri quadri fatti dal Cima per le chiese della stessa città.

PARMA — REGIA PINACOTECA.

21-16 La Vergine e Santi. — Maria col Bambino è in trono sopra un piedestallo, appiedi del quale sta un angelo con un violino e l'arco sollevato in aria,

come in atto d' ispirarsi. Da una parte sono le figure del Battista, di S. Damiano e di S. Cosimo. Dall' altra quelle di S. Apollonia, di S. Caterina d' Alessandria e di S. Paolo. Lo sfondo rappresenta una stupenda nicchia architettonica, nella mezza cupola della quale è dipinto il Redentore fra due Santi.

Tavola ad olio, alta m. 2,08, larga m. 1,26.

È collocata nella sala XVI del S. Placido, e porta nel catalogo il n. 360.

Alla base del piedestallo si leggono i frammenti della firma: *Ioannis Baptiste coni . . . sis opus.*

Nel libretto *Il Parmigiano servitor di Piazza* (Ed. 1794) contenente il catalogo delle pitture di Parma si legge la firma completa: *Joannis Baptiste Conilianensis opus.* Pervenne alla Regia Pinacoteca dalla cappella Montini della Cattedrale di Parma. Nel 1796 venne trasportata a Parigi, ma fu restituita nel 1815. Nell' inventario della Pinacoteca si dà a questo quadro il valore di L. 80,000. Il dipinto è assai lodato dal Crowe e dal Cavalcaselle, specialmente per gli atteggiamenti delle figure, per la projezione delle ombre e per l' armonia delle tinte.

VIENNA — Galleria Imperiale.

22-17 La Madonna dell' arancio. — Nel mezzo del quadro Maria è seduta sopra un masso di pietra, e dietro a lei s' innalza un arancio. Ella tiene fra le braccia il bambino Gesù, il quale volge il capo e lo sguardo a S. Lodovico che sta alla sinistra della Vergine, mentre alla destra di essa havvi S. Giro-

lamo. Tra questo santo e Maria si vede in lontananza S. Giuseppe appoggiato ad un albero ed al suo bastone. Vicino a lui è un asino che pascola. Lo sfondo è un paesaggio con boscaglia, colline ed un castello, che ricorda quello di Collalto. Sulla via che a questo conduce vi sono due uomini a piedi in costume orientale ed un cavaliere. Quà e là, per render più animata la scena, sono dipinti vari animali, un cervo, due pernici e quel coniglio che il Viardot prendeva per l' emblema di Conegliano.

Tavola a tempera, alta m. 2,13, larga m. 1,40.

Nel catalogo della galleria porta il n. 150.

In un finto cartellino si legge la firma:

Joa.... Bapt.... Conegl.....

Questo preziosissimo dipinto si trovava fino al principio di questo secolo nella chiesa di S. Chiara a Murano, chiesa ora, insieme al convento, convertita ad uso di vetreria. Lo ricordano tra gli altri il Boschini e lo Zanetti, i quali lo dissero collocato a sinistra dell' altar maggiore della chiesa e lo giudicarono una delle opere più squisite del Cima. Tutti e due danno il nome di S. Bonaventura al santo che ora si tiene per S. Lodovico. Venne acquistato nell' anno 1816 con undici altri quadri in Venezia, e passò nella Galleria Imperiale di Belvedere. Nel 1871 fu ivi collocato fra i dipinti di autenticità riconosciuta, ed ora si trova nel Museo di Corte artistico-storico.

VICENZA — Museo Civico.

23-18 La Vergine e Santi — Il fondo della pala rappresenta un' arcata, sostenuta da pilastrini in istile del rinascimento, ai lati fiancheggiata da due

muriccioli sormontati da cime di alberi. Al di là si prolunga una pergola di viti con foglie e grappoli. Sotto l' arcata sta seduta in trono la Vergine, sostenente sul destro ginocchio il bambino Gesù. A destra di lei è l' apostolo S. Giacomo, che sta in piedi leggendo un libro; a sinistra S. Girolamo.

Tela a tempera, alta m. 2,06, larga m. 1,60.

È collocata nella terza stanza delle gallerie, e porta nel catalogo il n. 18.

Nel piedestallo della Vergine si legge:

Joanes baptista de Coneglano fecit 1489 adì p.° mazo.

Questo quadro è il primo lavoro del Cima che si conosca, nell' ordine cronologico delle sue opere. Era nella chiesa di S. Bartolomeo in Vicenza, retta fino al 1772 dai canonici lateranensi. Si trovava collocato in una cappellina eretta nel 1483 e dedicata ai SS. Giacomo e Girolamo dai fratelli Giacomo e Dott. Girolamo della famiglia Sangiovanni. Tolta la chiesa al culto, la pala passò in proprietà del Comune, che la fece collocare nel Museo cittadino.

VENEZIA — Regie Gallerie.

24-19 Tobia guidato dall'angelo e Santi. — Nel mezzo del quadro sono effigiati l' angelo Raffaele e Tobia in atto di far ritorno alla casa, preceduti dal fido cane, che si ricorda nelle sacre scritture. Tobia guarda la sua guida celeste, e pare ascolti le sue parole. Tiene nella mano manca il pesce, che il pittore deve aver qui introdotto come simbolo, giacchè Tobia nel ritorno non ne aveva riserbato che il

fiele, col quale doveva ridonare prodigiosamente la vista al padre suo. A destra del quadro è in piedi S. Jacopo maggiore con un libro aperto, che sta leggendo attentamente. Dal lato opposto è il vescovo S. Nicolò, il quale porta nella mano le tre palle d' oro. Il campo offre la gaia e tranquilla veduta di un paese ameno, dolce ricordo di Conegliano.

Tela alta m. 1,60, larga m. 1,80.

È collocata nella sala XIV che serve alle sedute degli Accademici, e porta nel catalogo il n. 35.

È firmata: *Joanis Baptiste Conegliani opus.*

Questo dipinto, nominato dal Sansovino e chiamato dal Boschini *opera esquisita*, era sopra la porta d' ingresso nella chiesa del priorato della misericordia, la quale venne chiusa e spogliata dei molti oggetti artistici nel 1868 dalla famiglia juspatrona. Il quadro era stato venduto a privati, ma nel 1884 dal Ministero dell' Istruzione pubblica venne ricuperato mediante l' esborso di It. L. 40,000 e fu consegnato alle Regie Gallerie di Venezia. Soffrì molti e cattivi ristauri nella prima metà di questo secolo. Nel 1889 venne distaccata la pittura dalla tavola e trasportata sulla tela dal prof. Giovanni Spoldi. Fu illustrata dallo Zanotto.

VENEZIA — Regie Gallerie.

25-20 Cristo deposto dalla Croce e Santi. — S. Nicodemo sostiene sotto le braccia il morto Gesù, ed aiutato dall' Evangelista Giovanni e da Maria è in atto di deporlo con riverenza nel sepolcro. Presso la Vergine vi ha un' altra santa donna, e dietro a S. Giovanni un' altra che prega.

Tavola ad olio, alta m. 0,70, larga m. 1,13.

È collocata nella sala VI Palladiana, e porta nel catalogo il n. 39.

In un finto cartellino dipinto sopra la pietra sepolcrale si legge la firma: *joannis baptiste coneglanensis opus.*

Non si sa dove questo quadro originariamente si trovasse. Il dì 29 Luglio 1838 la Pinacoteca di Venezia lo ereditò dalla sig. Felicita Bertrani Renier, maritata Hellmann, insieme ad altri di buonissimi autori. Il Crowe ed il Cavalcaselle vogliono che il Cima abbia eseguito questo lavoro nel 1492.

VERONA — MUSEO CIVICO.

26-21 Madonna che allatta il Bambino. — La Vergine è sur un sedile di pietra, e tiene fra le braccia il pargoletto Gesù, al quale sta porgendo il nutrimento. Nello sfondo si vede un ameno paesaggio.

Tavola ad olio, alta m. 0,47, larga m. 0,50.

È collocata nella sala II e porta nel catalogo il n. 99.

È firmata: *Batt. Cima Conegliano P. MDX.*

Il quadro pervenne al Museo dal legato Bernasconi.

VERONA — MUSEO CIVICO.

27-22 La Vergine col Bambino. — Maria tiene sulle ginocchia il divino Infante. Tutti e due sono rivolti verso la sinistra dell' osservatore.

Tavola alta m. 0,60, larga m. 0,48.
È collocata nella sala II e porta nel catalogo il n. 122.
Vi sono i frammenti della firma: *Io.... sta Co... opus.*

Anche questa tavola pervenne al Museo dal legato Bernasconi.

PROPRIETÀ PRIVATA

BERGAMO. — PICCINELLI D.r GIOVANNI.

28-1 La Vergine col Bambino. — Maria, a mezza figura, dietro un parapetto, tiene sul destro ginocchio seduto il pargoletto Gesù, che colla sinistra le sta accarezzando il volto. Lo sfondo è costituito da un paesaggio con monti e colline.

Tavola . . . . .

Sul parapetto in un finto cartellino vi è la firma quasi illeggibile.

LONDRA — LADY WALLACE.

29-2 S. Caterina. — La santa è collocata sopra un piedistallo, ed ha i segni del martirio, la palma, la ruota e la corona. Nello sfondo si vede un bellissimo paesaggio.

Tavola ad olio alta m. 1,40, larga m. 0,63.

È firmata sul piedestallo: *Ioannis baptiste Coneglianesis opus.*

La ricordano il Crowe ed il Cavalcaselle, e la dicono *un bel Cima colla forte impronta del 1502.* In passato era proprietà del Marchese di Hertford.

CLASSE TERZA

Quadri giudicati del Cima (1)

CHIESE

ANZANO DI VITTORIO — Chiesa Parrocchiale.

1-1 La Madonna e Santi. — La Vergine è seduta e tiene col braccio sinistro in piedi sulle ginocchia il divino Fanciullo, al quale un putto presenta un piatti-

(1) Per essere il più possibile esatti, esporremo nella illustrazione di questi quadri i giudizi, concordi o discordi, che abbiamo potuto raccogliere sulla loro autenticità. Talora, per quelli di proprietà privata, dovremo semplicemente attenerci alle dichiarazioni dei possessori.

no. Ai lati di Maria sono quattro santi, Vito, Tiziano, Rocco e Sebastiano. Nello sfondo é dipinto un bellissimo paesaggio con castello in cima ad un colle.

Tavola collocata all' altare di S. Sebastiano.

Il Comm. Jacopo Ab. Bernardi nella lettera quarta intorno ai ragguardevolissimi dipinti del Cima e di altri classici artisti in S. Anna di Capodistria, nomina questo quadro come opera del nostro pittore, e ponendolo a confronto con quello della chiesa predetta, dichiara che non può competere nel merito con esso. In passato comunemente lo si teneva per lavoro del Cima, ma ora, dopo più diligente esame, lo si giudica della scuola friulana del cinquecento; taluno anzi lo vorrebbe di Pomponio Amalteo.

CAMINO DI ODERZO. — Chiesa Parrocchiale.

2-2 Madonna e Santi. — La Vergine tiene sulle ginocchia il bambino Gesù, al quale S. Giovanni Battista fanciulletto presenta alcuni fiori. Ai lati di Maria sono gli apostoli Jacopo e Bartolomeo. Nello sfondo è dipinto un villaggio con castello, che ricorda quello da molto tempo distrutto dei conti da Camino.

Tavola collocata all' altar maggiore.

Il Ridolfi ed il padre Federici ricordano che nella chiesa di Camino era un quadro del Cima. Essi devono certamente aver ritenuto che questo e non altro dipinto fosse opera del nostro pittore, giacchè in quella chiesa non vi furono, nè vi sono altri quadri di buon autore. Ma nell' archivio della fabbriceria locale si conserva un antico registro di spese

della Chiesa, nel quale si leggono i pagamenti fatti per la pala dell'altar maggiore a *Gianni Antonio depentor* di Venezia, che la spedì a Camino nel 1570.

CAVASAGRA (Treviso) — Chiesa Parrocchiale.

3-3 S. Andrea e Santi. La figura principale del quadro è S. Andrea. Alla sua destra sta S. Girolamo, ed alla sinistra S. Maria Maddalena. In alto dello sfondo si veggono fra le nubi alcuni angioletti, ed a basso un vaghissimo paesaggio con castello sovra un colle.

Tavola collocata all' altar maggiore.

Il Cricco nella sua X lettera sulle Belle Arti Trevigiane scrive che questa tavola *potrebbe attribuirsi a Gio. Battista Cima di Conegliano, quando dipinse con miglior colorito e rammorbidì alquanto lo stile suo antico;* e soggiunge: *il Padre Federici attribuisce questo quadro a Maffeo Verona, il quale dipinse verso il 1600 . . . . ma il fare notissimo di quella scuola ed il tempo testè indicato ci assicura che questa tavola non appartiene a Maffeo Verona, ma sibbene ad autore di un' epoca più antica; e piacemi poi attribuirla a quel grand' uomo, che accennai, perchè massime nelle teste appalesa la sua robusta e finita maniera.* Ora si tiene come lavoro antico di mano buonissima, ma sconosciuta.

S. FIOR DI CONEGLIANO — Chiesa Parrocchiale.

4-4 Il Battista e Santi — È un quadro diviso in vari scompartimenti. In quello di mezzo spicca bellissima la figura del Battista, del tipo caratteristico del Cima. Tiene egli nella sinistra la sottil croce e dalla sua mano scende un cartellino, in cui si leggono le

parole: *ecce agnus Dei.* — Il santo è ritto sopra un sasso, in atto di predicare. Come sfondo, si osserva, una folta boscaglia, dove le piante hanno un rilievo meraviglioso. A destra ed a sinistra vi sono due altri scompartimenti. Nell' uno sono dipinti S. Pietro e S. Lorenzo; nell'altro S. Fiorenzo e S. Vindemiale o Vendemiano. I tre scompartimenti hanno nella parte inferiore piccoli quadri, nei quali sono rappresentati gli episodi della vita di S. Giovanni: vi sono raffigurate la predicazione alle turbe nel deserto, la sua decapitazione in carcere, e la presentazione della sua testa nella sala del convito. I riparti laterali hanno inoltre superiormente due quadretti: in uno sono effigiati S. Bartolomeo e S. Urbano; nell' altro S. Biagio e S. Giacomo. Sopra tutto il quadro, in uno spazio rettangolare, è dipinta l' ultima cena del Signore, e in un altro triangolare, sovrapposto, è rappresentato il Padre Eterno. Questi due ultimi dipinti si palesano di mano diversa e posteriore.

Tavola a tempera, alta m. 5,18, larga m. 2,50. Lo scompartimento centrale alto m. 1,94, largo m. 0,86; i due laterali alti m. 1,40, larghi m. 0,62. I quadretti inferiori, ciascuno alto m. 0,25, largo m. 0,62. I quadretti superiori alti m. 0,62, larghi m. 0,62. Il rettangolo superiore alto m. 0,80, largo m. 2,50; il triangolo alto m. 0,70, largo m. 2,50.

È collocata all' altar maggiore della Chiesa.

Non si rinvenne alcun documento presso gli archivi della curia patriarcale di Venezia e vescovile di Ceneda, nè della locale fabbriceria, che ricordi l'autore di questi quadri. Il Federici dice che, secondo alcuni, sono del Cima padre, secondo altri, del figlio. Il Cricco, ritenendo pur egli quest'opera di Giambattista Cima, la dice *gemma preziosa, anzi giojello contenente molte gemme preziosissime, le cui tinte si mantennero intatte e bellissime.* Il Ridolfi, scrittore autorevolissimo, la giudica pure del Cima. Così la vogliono di lui la costante tradizione e molti cultori dell' arte. Il Morelli però la dichiara di mano ignota. Il Crowe ed il Cavalcaselle pongono questo quadro fra gli spuri, e trovano che non ha finitezza nel tocco, e che è lavoro di artista posteriore al Cima, ridipinto in molti luoghi.

MOTTA DI LIVENZA — Chiesa della Madonna dei Miracoli.

5-5 La Natività di Cristo. — Il Bambino è collocato sul terreno ed è coperto di poveri pannilini. Alla sua destra sta Maria, dietro a lui S. Giuseppe, ed alla sinistra due pastori inginocchiati, come il santo, in atto di adorazione. Lo sfondo presenta, a destra del Bambino, un' arcata tronca con mezza cupola. Tra le colonne che la sostengono, sporgono le teste di un bue e di un asino. Il resto dello sfondo è un bellissimo paesaggio, animato da fanti e cavalieri che, discendendo dai colli, pare si dirigano al presepio. Nel cielo è l' angelo apparso ai pastori, e quattro angioletti tra le nubi cantano le parole che leggonsi sopra un cartello tenuto da loro nelle mani: *Gloria in excelsis Deo.*

Tavola ad olio, alta m. 3,85, larga m. 1,85.
È collocata nel primo altare a sinistra entrando in chiesa.

Nei cenni storici del santuario, pubblicati da un frate minore osservante (Ed. 1859), si legge: *Circa l'autore di esso (quadro) non sono fra loro d'accordo gli autori; chi lo vorrebbe di Cima da Conegliano, chi di Pomponio Amalteo; però non appartiene nè al primo nè al secondo, bensì al Pordenone, come può far fede qualunque intelligente dell'arte.* Contro questa asserzione stanno le seguenti prove. Nel 1810 il Governo aveva appreso e segnato questo quadro tra i beni della Corona; ma, come risulta da verbali del 1810 e 1811, ricordati nell'elenco delle pitture avocate dal demanio, che si conserva presso i R. Archivi di Stato in Venezia, lo rilasciò poi alla chiesa, indicandolo come opera del Cima. Inoltre nelle illustrazioni critiche sulla Pinacoteca trevigiana (Ed. 1834) è giudicato e riprodotto in litografia come lavoro del Cima. Infine nel 1885 venne ristaurato come un quadro del Cima dal prof. Giovanni Spoldi, che ne ebbe la commissione dal governo.

NAVOLÉ di Oderzo — Chiesa Parrocchiale.

6-6 S. Martino, S. Giovanni Battista e S. Pietro. — Il quadro è diviso in tre scompartimenti. Nel centrale è dipinto S. Martino a cavallo, in atto di togliersi dalle spalle il mantello per darne metà al mendicante Albiano. Lo sfondo è un bel paesaggio. Nello scompartimento a destra si vede il Battista, sulle rive del Giordano, che tiene una mano nascosta sotto il manto, e nell'altra porta una croce lunga di giunco. Il fondo è un bosco, che lascia vedere in lontananza montagne grigie. In quello di sinistra sta S. Pietro, in piedi, con un libro chiuso fra le mani.

Tavola: il primo scompartimento alto m. 1,77, largo m. 0,86; il secondo ed il terzo alti m. 1,05, larghi m. 0,36.

La tradizione fa credere che questa tavola sia stata donata alla chiesa, come opera del Cima, da una famiglia patrizia veneta. Le commissioni accademiche ed insigni pittori l'attribuirono sempre al Cima. Essa venne ristaurata più volte: lo scompartimento centrale negli anni 1736, 1743, 1840; quello a sinistra nel 1761; ebbe l'ultimo ristauro generale dal prof. Bertolli nel 1888 per incarico governativo.

NOALE — Chiesa Arcipretale.

7-7 **L'assunzione di Maria.** — Nel cielo, fra angeli e nubi, è la Vergine assunta. Nella parte inferiore sono dipinti gli Apostoli in atto di contemplarla.

Tavola ad olio, alta m. 2,475, larga m. 1,11.

È collocata nella nave destra della chiesa.

Il Federici ed il Cricco attribuiscono la tavola al Cima. Il Cricco la dice *certamente una delle sue prime, come rilevasi dalla figura massime della beata Vergine, che apparisce d'uno stile piuttosto duro, e direbbesi piccola statua sopra base marmorea, anzichè figura che alzasi sopra le nuvole.* Però loda negli apostoli la bellezza delle teste, la vivacità delle tinte e la loro disinvoltura nel semplice paludamento. Il Crowe ed il Cavalcaselle dichiarano che è un quadro grossolanamente lavorato, e per certo non del Cima. In una istanza presentata dalla locale fabbriceria all'I. R. Governo per ottenere un aiuto nella spesa di ristauro, è detto che questa tavola pare sia stata dipinta d'ordine della confraternita dei battudi intorno al 1610, e in tal modo si esclude che sia del Cima. Però l'abate Agnoletti, nel libro *Il culto della Vergine nella diocesi di Treviso*, ricorda che nel 1610 i confratelli della scuola dei battudi rinnovarono soltanto l'altare della cappella dell'assunzione, sostituendo alla *pala*

del Cima, allora collocata presso la porta laterale della chiesa, un' altra del minor Palma rappresentante l' Annunciata.

OLERA di Bergamo — CHIESA PARROCCHIALE.

8-8 La Vergine e Santi. — Il quadro o poliptico é diviso in nove scompartimenti, e nella parte centrale ha una nicchia, nella quale è collocata la statua di S. Bartolomeo. Nella cimasa è dipinta la Vergine a mezza figura, che sopra una balaustrata tiene ritto il bambino Gesù in atto di benedire. Completa la cimasa una lunetta, in cui è dipinto il Padre Eterno. Negli scompartimenti, a destra della nicchia sono rappresentati S. Pietro e S. Sebastiano, e superiormente S. Girolamo e S. Caterina; a sinistra il Battista e S. Rocco; in alto S. Francesco ed una martire. Tutte le figure sono dipinte su fondo d' oro.

Tavole a tempera. Le quattro sezioni inferiori, della forma di un rettangolo, hanno altezza doppia della larghezza, e terminano ad arco. Le quattro superiori e la cimasa sono di figura quadrata.

Il poliptico è collocato dietro l'altare maggiore in isplendida cornice di legno dorato, con colonnine, capitelli ed intagli bellissimi.

Questo prezioso dipinto, se manca della firma, ha però tutte le caratteristiche che distinguono le opere del Cima. Per esempio le figure di S. Pietro, del Battista e di S. Caterina presentano i tipi soliti del pittore; ed è pure notevole che, come di frequente osservasi ne' suoi quadri, il

Bambino stringe nella mano con grazia infantile il pollice della mano di Maria. Una commissione dell' Accademia di Bergamo, che diligentemente lo esaminò, giudicollo senz' altro del Cima. Il Morelli, nel libro sulle Gallerie Borghese e Doria Panfili, lo chiama *eccellente poliptico* del Cima. Il Crowe ed il Cavalcaselle però lo attribuiscono a Francesco di Santa Croce, e dicono che tiene della maniera del Bissolo, che il disegno è alquanto debole, il movimento non sempre ben ponderato, il vestito spesso mancante di espressione, l' impasto delle carni uniforme e senza rilievo, che migliori delle altre sono le mezze figure.

PADOVA — Chiesa di S. Nicolò.

9-9 La Vergine e due Santi. — Il quadro è in tre scompartimenti. In uno è la Vergine in atto di adorare il bambino Gesù; negli altri due S. Rocco e S. Leonardo.

Tavole ad olio.

La centrale della Vergine è collocata sull'altare; le due altre nelle pareti laterali della cappella.

Il Selvatico nella *Guida di Padova* scrive: *Il Rossetti vi scorgeva* (in queste tavole) *la maniera di Cima da Conegliano; il Brandolese le stima di data anteriore. Io concordo con quest' ultimo che al Cima non appartengono, ma non so persuadermi che sieno a lui anteriori. In ogni modo sono pregevoli dipinti della scuola fra la vivariana e la bellinesca.* La tradizione locale ed il giudizio di altri cultori dell' arte le vorrebbero del Cima.

PORTOBUFFOLÈ di Oderzo - Chiesa di S. Rocco.

10-10 L'assunzione di Maria. — La Vergine è sollevata in cielo, circondata da candide nubi. A basso, al lato destro, è dipinto S. Marco Evangelista, e, al

sinistro, S. Prosdocimo. Tra questi due si veggono vari altri Santi. Lo sfondo è un paesaggio, nel quale si osserva l' antico castello di Portobuffolé con la sua gran torre.

Tavola ad olio, alta m. 2,30, larga m. 1,80.
È collocata sulla parete destra della chiesa.

Il quadro fu fatto per l' altar maggiore dell' antica chiesa arcipretale di Settimo di jus patronato del Municipio. Dopo la demolizione di quella chiesa fu trasportato nell' oratorio di S. Rocco, appartenente all'ospedale della parrocchia. — È ricordato ed attribuito al Cima anche dal Semenzi nella sua storia della Marca Trevigiana.

PORCIA di Pordenone — Chiesa Arcipretale di S. Giorgio.

II-II S. Lucia e Santi. — Nel quadro sono rappresentati S. Antonio in atto di leggere, la cui testa è pienissima di espressione; S. Lucia, che ha una fisionomia dolcissima ed un andar di pieghe largo e sinuoso; finalmente S. Apollonia, che merita lode per il volto grazioso. Nello sfondo è dipinto un paese, alquanto duro, con monti e case. In alto sono raffigurati l' Annunziata e il Padre Eterno, circondato da angeli, e nello sfondo un gentile e finito paesaggio.

Tavola alta m. 1,66, larga m. 1,46.
È collocata in una delle cappelle maggiori della chiesa.

Il Maniago nella *Storia delle belle arti friulane* scrive: *Lo stile di questa tavola ha una semplicità ed una grazia che innamora; bella è la composizione, ma la maniera è alquanto secca, e le estremità sono trascurate. Pare eseguita verso i primi anni del 1500, e si dice del Conegliano, come infatti vi è la sua marca, essendovi dipinto il castello di quella terra.* — Nelle *Pagine friulane* del 1889 si legge una lettera aperta, diretta al Cav. Joppi di Udine da Mons. Ernesto Degani di Portogruaro, nella quale si ricorda che questa tavola dal Maniago venne attribuita al Cima, e dal Cavalcaselle invece fu creduta della prima maniera di Francesco da Milano.

ROVIGO — Chiesa di S. Francesco.

12-12 Il Battesimo di Cristo e Santi. — I dipinti si trovano nella parte centrale dell' altare, sulle basi delle colonne, sotto il quadro di mezzo e nella cimasa. Nella parte centrale è rappresentato il Salvatore in atto di ricevere le acque battesimali da S. Giovanni. Un angelo, inginocchiato a sinistra di chi guarda, tiene sulle braccia un bianco lino. Come sfondo si osserva un bel paesaggio con fuga di colli. Nella cimasa è il Padre Eterno fra le nubi. Sotto il quadro centrale giace Gesù morto e deposto a piè della croce. Sulle basi delle colonne, a sinistra di chi guarda, vi sono i SS. Rocco e Francesco; nelle altre basi a destra S. Osvaldo e S. Antonio.

Il quadro centrale, in tavola ad olio, è alto m. 2,30, largo m. 1,50. Gli altri dipinti sono sulle tavole che fanno parte dell' altare.

È collocato sul primo altare a destra entrando in chiesa.

In un ovale sopra il quadro di mezzo vi è la data MDXI..II.

Il Bartoli nella *Guida di Rovigo* scrive che nel suo *Abbecedario* dimostra ad evidenza il Cima esser morto vecchio assai. Come prova produce questa tavola, dipinta, secondo lui, nel 1542. Nella parte prima abbiamo dimostrato come il nostro pittore sia morto nel 1517 o nel 1518. Accettiamo perciò la dichiarazione del Lanzi che scrive *la data 1542 che leggesi in S. Francesco di Rovigo al disopra di una tavola del Conegliano (o copia che siane) è l'epoca dell'altare, eretto e dipinto posteriormente.* — Nell'elenco dei dipinti avocati dal R. Demanio, in ordine a decreto governativo 8 Giugno 1805, il quadro centrale trovasi segnato colla denominazione *tavola del Cima.*

TRENTO — Chiesa Arcipretale di S. Maria Maggiore.

13-13 La Vergine col Bambino — Maria è seduta sopra un masso ricoperto di verdi zolle, dalle quali spuntano variopinti fiorellini. Ella tiene il bambino Gesù sulle ginocchia, e col dorso si appoggia al tronco di un albero. Lo sfondo è un paesaggio, in cui veggonsi un castello, un lago con barchette e varie cime di monti. Il cielo è azzurro - verdastro, e le nubi rosseggianti.

Tavola ad olio, alta m. 1,00, larga m. 1,03.

L'illustre mons. Giambattista Zanella, arciprete della chiesa stessa, nella sua opera *S. Maria di Trento*, a pag. 21, lasciò scritte queste parole: *Vuolsi di Cima da Conegliano un grazioso dipinto in legno che rappresenta la Madonna col divino figlioletto, col solito paesaggio di fondo, che è quasi la marca dell'insigne artista.*

VAL DI CADORE — CHIESA PARROCCHIALE DI S. MARTINO.

14-14 Madonna col Bambino e Santi — La Vergine seduta sopra un trono tiene in braccio il divino pargoletto. Al di sopra vi sono due angioletti; a piè del trono un cherubino sta suonando il liuto. A destra dell' osservatore sono i Santi Sebastiano e Giovanni Battista; a sinistra San Fabiano e San Rocco. Come sfondo si ammira un bel paesaggio con fuga di colli.

Tavola ad olio, alta m. 2,45, larga m. 1,50.

È collocata sull' altare di S. Sebastiano.

Sopra l' altare vi è l' arma della famiglia Costantini-Leoni, che si estinse da quasi due secoli. Ai Costantini-Lioni successero nel juspatronato dell' altare i Costantini-Lazzaris, i quali nel 1842 cedettero alla fabbriceria locale la proprietà del quadro.

VENEZIA — CHIESA DI S. CRISTOFORO (Madonna dell' Orto).

15-15 Il Battista e quattro Santi — S. Giovanni è montato sopra una pietra di forma regolare, ed è in atto di predicare. A destra gli stanno i Santi Pietro e Marco, a sinistra S. Girolamo e S. Paolo. Le figure sono collocate sotto un magnifico atrio a cupola sostenuto da colonne di finissimi marmi.

Dietro il Battista come sfondo è dipinto il castello di Conegliano.

Tavola ad olio, alta m. 3,05, larga m. 2,05.

È collocata sul primo altare di stile lombardesco, a destra entrando in Chiesa.

Si ritiene che questo quadro sia stato dal Cima lavorato per commissione dei canonici regolari di S. Giorgio in Alga, i quali erano venuti nella chiesa e nel convento di S. Cristoforo dopo i padri umiliati, cioè nel 1462, e tosto, come scrive l'Ab. Zanetti, *pensarono al radicale ristauro del loro cenobio e della chiesa medesima, ed abbellirono le interne pareti, rendendole ancor più preziose per pitture e monumenti illustri.* Dai manoscritti dell'ispettore Pietro Edwards risulta che egli lo ristaurò nel 1793. Havvi la illustrazione di questo quadro fatta dallo Zanotto. Lo lodano assai il Crowe e il Cavalcaselle.

VENEZIA — Chiesa di S. Martino.

16-16 La risurrezione di Cristo. — Gesù è sollevato in aria tra due angioletti. Sul sepolcro, in candida veste, sta seduto un altro angelo. Intorno si veggono le guardie atterrite, ed in lontananza le Marie che discendono da una collina. Nel paesaggio di sfondo si vede un castello.

Tela alta m. 2,50, larga m. 1,00.

È collocata nella Cappella della Vergine addolorata.

Molti, fra i quali il Graevi, attribuirono questo dipinto al Cima. Il Zanetti scrive che non sa con quale fondamento il Boschini lo tenga opera del Conegliano. Il Crowe ed il Cavalcaselle lo fanno di Girolamo Santa Croce.

ZERMEN (Feltre) — CHIESA PARROCCHIALE.

17-17 La Vergine e Santi. — Il quadro é diviso in due parti: la superiore, in forma di lunetta, contiene tre mezze figure, rappresentanti il Redentore, S. Pietro e S. Paolo; la inferiore, di forma quadrilatera, divisa in tre scompartimenti, contiene nel centrale la Madonna seduta in trono col fanciullo Gesù fra S. Dionisio e S. Eleuterio martire, e nei due laterali due pitture di nessun valore, pur troppo sostituite a due altre del Cima, che andarono perdute, non si sa in qual modo.

Tavola a tempera. La lunetta è alta m. 0,75, larga m. 1,35; lo scompartimento centrale alto m. 1,40, largo m. 1,35.

Questa opera venne in passato attributa al Giambellino, ma da un esame accurato di parecchi professori (tra questi il celebre architetto cav. Giuseppe Segusini) risultò senz'altro essere del Cima. Non taciamo però che il Crowe ed il Cavalcaselle negano sia lavoro del nostro artista, e la dicono di meschina fattura. Il Prof. Tinelli Mosè di Treviso nel 1875 pubblicava una sua lettera, diretta all'Ab. Giovanni prof. Bizzarini di Feltre, nella quale scriveva: *Le teste, specialmente quella del santo Vescovo, sono stupende. Tutta la composizione è euritmica, come usavano que' buoni e credenti padri dell'arte cristiana.* Il Tinelli la diceva di Giovanni o di Gentile Bellini: se di Giovanni, la voleva della sua prima maniera, che è la più casta e pura. E lamentando che il quadro fosse maltrattato e mal custodito, continuava: *Cercate frattanto Voi D. Giovanni, che i devoti di Zermen non continuino ad inchiodare le solite aureole d'argento intorno alle teste della Madonna o del figlio divino: rinnoverebbero il supplizio della corona di spine. Tocca a Voi prestarvi onde ottenere che il comune, od il governo, o chi so io, pensino a salvare i resti di quel capolavoro.* Ma a questo finora nessuno ha pensato!

GALLERIE PUBBLICHE

BERGAMO — GALLERIA COMUNALE.

18-1 La Vergine col Bambino. — Maria è in piedi dietro ad un parapetto. La si vede a mezza figura soltanto. Essa sostiene sul muricciuolo il Bambino ignudo.

Tavola ad olio, alta m. 0,52, larga m. 0,35.

È collocata nella galleria Locchis, sala III, e nel catalogo porta il n. 142.

BERGAMO — GALLLERIA COMUNALE.

19-2 Sei Santi. — S. Giovanni Evangelista, S. Antonio Abate, S. Andrea, S. Domenico, S. Lorenzo e S. Nicolò.

Tavola ad olio, alta m. 1,30, larga m. 1,55.

È collocata nella galleria Locchis, sala II, e porta nel catalogo il n. 214.

La falsa firma che si legge nel quadro *Batt. Cima Conliensis 1515*, e certi tipi di santi caratteristici del Cima hanno fatto ritenere da alcuni questo quadro come opera di lui. Il Crowe ed il Cavalcaselle lo dicono lavoro di un bergamasco. Il Morelli lo attribuisce a Girolamo Santa Croce,

CÀSSEL — REGIE GALLERIE.

20-3 Cristo in atto di benedire.

Tavola ad olio, alta m. 0,35, larga m. 0,27.

Porta nel catalogo della Galleria il n. 448.

Questo dipinto circa il 1886 venne ceduto dalla direzione dei Regi Musei di Berlino alle Gallerie di Càssel come opera del Cima. Ora invece si reputa lavoro della sua scuola.

DRESDA (Sassonia) — R. GALLERIE DI BELLE ARTI.

21-4 La presentazione al tempio. — La Vergine, giovinetta, con passo franco, tenendo una candela accesa in mano, ascende i gradini del tempio, sulla porta del quale stanno il sommo sacerdote e due giovani donne ad aspettarla. Nel piazzale si veggono parecchie persone in abiti orientali, che la osservano stupefatte, e pare l' abbiano riconosciuta per la radice di Jesse, per la madre dell'aspettato Messia. Nello sfondo, a sinistra dell' osservatore, si eleva un magnifico edificio con portici e terrazza, animati da persone che camminano e guardano nella piazza. Fra il tempio ed il palazzo si ammira una scena stupenda, con bellissime colline, castelli, torri ed altissime palme.

Tavola ad olio, alta m. 1,05, larga m. 1,45.

Nel catalogo della Galleria porta il n. 63.

Questa grandiosa tavola in un inventario compilato nel 1754 venne erroneamente attribuita al Bellini. Fu portata a Dresda dal Minelli nel

1747, e si dice che fosse in una chiesa di Venezia. Le antiche guide di questa città però non la ricordano. Il Boccardo la chiama stupenda pittura del Cima, molto rassomigliante nella composizione al medesimo soggetto trattato poi dal Tiziano. Il Crowe ed il Cavalcaselle scrivono però che il tocco non è sicuro come d'ordinario. Il Morelli ne parla con molta lode, e la dice fatta dal Cima sotto l'influenza del Carpaccio.

DRESDA (Sassonia) — REGIE GALLERIE.

22-5 Il Redentore. — Cristo è ritto della persona. La sua figura è dolce e maestosa. Ha la destra alzata in atto di benedire o meglio di evangelizzare. Tiene nella sinistra un libro chiuso. Lo sfondo è un paesaggio con castello dalle mura merlate, dalle torri di varia grandezza. Nella via che ad esso conduce vi sono alcune persone, fra le quali una a cavallo e due che conducono un asino.

Tavola ad olio, alta m. 1,52, larga m. 0,765.

Nel catalogo della Galleria porta il n. 61.

Questa tavola serviva come quadro di altare nella cappella greca posta sulla terrazza di Brühl. Nell'inventario del 1754 si trova segnata come opera del Bellini. Venne ristaurata nel 1837 dal Prof. Schimer. Il Crowe ed il Cavalcaselle la dicono del Cima e di stampo bellinesco. Il Morelli pure la dichiara lavoro del Cima, ma molto ritoccato. In passato questa tavola portava l'erronea firma: *Joannis Bellini opus,* che alcuni anni fa venne cancellata.

DRESDA (Sassonia) — REGIE GALLERIE.

23-6 Testa di Cristo. — È una bellissima testa di Redentore, che occupa tutta la tavoletta. È dipinta sopra un fondo uniforme ed oscuro.

Tavola ad olio, alta m. 0,345, larga m. 0,255.
Nel catalogo della Galleria porta il n. 62.

Questa tavoletta in un inventario del 1722 trovasi segnata col nome erroneo di Leonardo da Vinci. Il Crove ed il Cavalcaselle non la ricordano come opera del Cima. Il Morelli dice che è un dipinto molto guasto, ma che gli pare originale del Cima.

FRANCOFORTE sul Meno — STADELSCHES KUNST INSTITUT.

24-7 La Vergine e Santi. — La Vergine ha sulle ginocchia il bambino Gesù. A sinistra di Lei è Santa Caterina, a destra S. Nicolò.

Tavola ad olio, alta m. 0,54, larga m. 0,73.
Nel catalogo della Galleria porta il n. 40.

È tenuta come opera giovanile del Cima. Da alcuni fu attribuita a Giovanni da Udine, da altri al figlio del Cima Carlo (!). Fu acquistata nel 1833. Era prima di quest'anno nella Galleria Baranowski.

FIRENZE — R. GALLERIE DEGLI UFFICI.

25-8 La Vergine col Bambino e Santi. — Maria è in piedi e sostiene colla sinistra il figlio divino che sta ritto sopra un parapetto. Alla destra è S. Pietro, ed alla sinistra una monaca con un bambino in fasce. Nello sfondo, dietro la Vergine, vi è una tenda di colore oscuro, e, dietro le altre figure, un cielo nuvoloso; a basso s'innalzano colline con un castello.

Tavola ad olio. Porta il n. 525 P. 2.

Il Morelli scrive che nelle Gallerie degli Uffici di Firenze si attribuiscono al Cima quadri che non sono di lui. Il Crowe ed il Cavalcaselle dicono questo quadro lavoro di qualche pittore friulano inferiore a Giovanni Martini da Udine.

FIRENZE — R. Gallerie degli Uffici.

26-9 La Vergine col Bambino. — Maria tiene seduto sul destro ginocchio il pargoletto Gesù, che guarda a sinistra. Lo sfondo è chiuso per due terzi da una tenda di colore oscuro. Nell' altro terzo si veggono monti in lontananza, e più vicino un colle con torri e mura, che, discendendo al piano, circondano una città. Tutto ciò ricorda assai l' antico castello di Conegliano.

Tavola ad olio.

Anche a questo dipinto si estende la osservazione già riferita, fatta dal Morelli.

GÖTTINGEN — Regia Università.

27-10 La Vergine e Santi. — Maria seduta tiene sulle ginocchia il bambino Gesù. A sinistra di lei sta San Giovanni Battista; a destra una santa martire. Lo sfondo è un paesaggio.

Tavola ad olio, alta m. 0,20, larga m. 1,20.

Venne consegnata alla Università come opera originale del Cima dalla direzione dei Regi Musei di Berlino, ma ora è giudicata una copia antica, che pare del cinquecento.

KÖNISBERG — SOCIETÀ ARTISTICA.

28-11 Maria col Bambino. — Maria copre con un pannolino il pargoletto Gesù, che tiene sulle ginocchia. Nella parte superiore dello sfondo, cioè nel cielo, vi sono cinque teste di angioletti; nella parte inferiore un paesaggio.

Tavola ad olio, alta m. 0,765, larga m. 0,602.

Nel catalogo della Galleria porta il N. 43.

Prima del 1837 era presso i Regi Musei di Berlino. Venne ceduta in quell'anno alla Società Artistica. Nel catologo di Berlino portava il n. I. 29.

LONDRA — GALLERIA NAZIONALE.

29-12 S. Girolamo. — Il santo è inginocchiato dinanzi ad una rustica croce, e tiene nella mano sinistra un sasso in atto di percuotersi il petto. Dietro a lui nello sfondo si solleva una altissima rupe, e nella parte inferiore, a sinistra del santo, sta accovacciato un leone. Dal lato della croce si stende una strada, che conduce alla sommità di un colle, e per essa camminano due persone in costume orientale e avanzasi un cavaliere. Nel mezzo dello sfondo si distende un lago, ed in lontananza si elevano monti e colline.

Tela alta m. 0,32, larga m. 0,25.

Nel catalogo della Galleria porta il n. 1120.

MÜNSTER — Società Artistica di Vestfalia.

30-13 La Vergine col Bambino. — Maria tiene sulle ginocchia il pargoletto Gesù. Come sfondo è dipinta una tenda verde, rialzata da una parte, in modo che lascia vedere un paesaggio grazioso con monti e colline.

Tavola ad olio, alta m. 0,51, larga m. 0,44.

Porta nel catalogo il n. 57.

Venne ceduta alla Società Artistica dalla direzione dei Regi Musei di Berlino.

MÜNSTER — Società Artistica di Vestfalia.

31-14 La Vergine col Bambino. — Maria tiene nella mano destra un libro; il pargoletto Gesù, che è sostenuto da lei sulle ginocchia, ha un frutto in mano. Come sfondo é dipinta una cortina verde, rialzata da una parte, che lascia vedere un lago, nel quale muovonsi alcune barchette.

Tavola ad olio, alta m. 0,64, larga m. 0,48.

Nel catalogo porta il n. 55.

Anche questo quadro fu ceduto alla Società Artistica dai Regi Musei di Berlino.

MODENA — Regia Galleria Estense.

32-15 Deposizione dalla croce. — Nel mezzo del

quadro il corpo del morto Gesù è posato sopra un sasso, sostenuto da Nicodemo e da S. Giovanni. La Madonna è seduta anch' essa sopra una pietra, tiene fra le mani la sinistra di Cristo, e nel suo dolore ineffabile è confortata dalle Marie. Vi sono lateralmente S. Francesco, Giuseppe d' Arimatea e S. Bernardino. In lontananza si presenta il Calvario con le tre croci, e si veggono sparsi quà e là gruppi di soldati. Sopra una rupe si solleva un castello.

Tavola ad olio, alta m. 1,35, larga m. 1,07.

Porta nel catalogo della Galleria il n. 143.

In un inventario, ritenuto anteriore al 1720, questa tavola è segnata con le parole: *Conegliano - Christo morto con diverse figure.* Il Crowe ed il Cavalcaselle narrano che venne eseguita per Alberto Pio di Carpi, noto ammiratore delle opere del Cima. Si dice pure che costui tenne a Roma questo dipinto fra le cose più care, e poi lo donò alla chiesa di S. Nicolò in Carpi, dove fu collocato nella cappella di Enea Pio. Dopo il 1824 Francesco I. lo fece levare dalla cappella e trasportare nella Galleria Estense, dove si conserva. Una antica tradizione vuole che uno dei Santi sia il ritratto dello stesso Alberto Pio.

MODENA — Accademia di Belle Arti.

33-16 Il Redentore. — Cristo è in piedi ed ha la destra alzata in atto di benedire. Colla sinistra tiene raccolte le vesti e porta il libro del Vangelo. Lo sfondo è un paesaggio montuoso orientale.

Tavola . .

Venne in passato attribuita al Mazzolino.

MILANO — REGIA PINACOTECA DI BRERA.

34-17 Madonna col Bambino. — La Vergine tiene il pargoletto Gesù, ignudo, sul ginocchio destro. Lo sfondo è formato da un drappo verde oscuro listato in rosso.

Tela alta m. 0,54, larga m. 0,42.

É collocata nella sala VI; porta nel catalogo il n. 293.

Questo quadro trovavasi nel convento di S. Maria Mater Domini in Conegliano. Il Malvolti nel suo catalogo (1776) lo ricorda come collocato nel coro della chiesa ed ottimamente conservato. Al tempo della soppressione del monastero venne avocato dal demanio, e tra i beni della corona passò prima a Venezia, poscia al deposito nel convento della passione a Milano, e di là alle Regie Gallerie di Brera.

MILANO — REGIA PINACOTECA DI BRERA.

35-18 S. Girolamo e Santi. — Quadretto in due riparti: nel primo sono dipinti S. Girolamo e una santa monaca, che tiene una croce nella sinistra ed una borsa nella destra; nel secondo riparto S. Nicolò, in vesti pontificali, con in mano le tre palle d' oro, e S. Orsola, che porta una bandiera bianca e la palma del martirio. Le figure sono in campo d' oro.

Tavola ad olio. Ciascun riparto alto m. 0,28, largo m. 0,23.

É collocata nella sala VI; porta nel catalogo il n. 286.

Questa tavoletta fu mandata da Venezia a Milano nel 1808 fra i beni della corona. Nell' elenco degli oggetti d' arte a disposizione del Vicerè,

è giudicata opera di I. classe, ed è segnata come proveniente dalla chiesa di S. Giorgio Maggiore di Venezia. Le guide però di questa città non la ricordano.

MILANO — REGIA PINACOTECA DI BRERA.

36-19 S. Luca e Santi. — Quadretto in due riparti: nel primo sta S. Luca con libro e penna fra le mani, in atto di leggere, e vicino a lui è dipinta la Vergine addolorata. Nel secondo riparto trovansi il Battista e S. Marco. Sotto le figure si leggono le parole: S. LU. E S. MARIA S. IO B. S. MAR. E.

Tavola ad olio. Ciascun comparto alto m. 0,28, largo m. 0,23.

È collocata nella sala VI; porta nel catalogo il n. 289.

Servono per questa tavoletta le note della precedente.

MILANO — REGIA PINACOTECA DI BRERA.

37-20 S. Girolamo nel deserto. — Il Santo inginocchiato davanti ad una rustica croce, piantata nel tronco di un albero, sta percuotendosi il petto col sasso. Vicino a lui è un libro aperto, e accovacciato un leone. Lo sfondo rappresenta un paese montuoso con rocce elevatissime ed una città murata. Nella via che a questa conduce, muovonsi parecchie persone.

Tavola ad olio, alta m. 0,36, larga m. 0,30.

È collocata nella sala VI; porta nel catalogo il n. 302.

Sulla cornice del quadro sta scritto: *Cima da Conegliano, già attribuito a Marco Basaiti.* Era nella chiesa di S. Daniele di Venezia e dal-

l'ispettore Pietro Edwards venne mandato nel 1808 a Milano colla solita indicazione *beni della corona*, e coll'avvertimento che sugli elenchi antichi figurava come opera del Cima, ma che tale attribuzione non era generalmente ammessa, volendolo alcuni di autore diverso. Difatti nel rovescio del quadro si legge: *Laurenti opus.*

MILANO — Regia Pinacoteca di Brera.

38-21 S. Giustina e Santi. — Quadro in tre riparti: nel centrale è dipinta S. Giustina colla palma del martirio nella destra, un libro nella sinistra ed un coltello piantato nella mammella; negli altri due riparti vi sono un santo papa e un santo vescovo.

Tavola ad olio. Ciascun riparto alto m. 0,86, largo m. 0,99.

È collocata nella sala VI e porta nel catalogo il n. 303.

Questo quadro venne mandato a Milano nel 1808 da Venezia, sotto il solito titolo *beni della corona.*

PIETROBURGO — Ermitage imperial.

39-22 La Vergine e due Santi — Maria sostiene in piedi il Bambino Gesù sopra un parapetto di marmo. A destra di lei sta S. Pietro in atto di preghiera; a sinistra S. Antonio abate. Dietro la Vergine spiegasi un drappo verde, che occupa la terza parte dello sfondo; gli altri due terzi sono riempiti da un paesaggio.

Tela alta m. 0,42, larga m. 0,59.

Il Crowe ed il Cavalcaselle avvertono che questo quadro fu trasportato dalla tavola in tela, che il cielo ed il paesaggio sono ristaurati, e

che fu aggiunto un pezzo di dipinto nella parte superiore. Erroneamente era attribuito in passato al Bellini. Fu acquistato per l'Ermitage al tempo dell'Imperatrice Caterina II.

PARMA — REGIA PINACOTECA.

43-23 La Vergine e Santi. — Maria ed il Bambino sono seduti sopra le pietre di un classico tempio in rovina, che occupa gran parte dello sfondo. Alla destra di Maria è S. Michele con la lancia e le bilance; alla sinistra S. Andrea, che porta sulla spalla una grandissima croce. A fianco del tempio si apre la scena di un bellissimo paesaggio con colle, sul quale è riprodotto con storica verità il castello di Conegliano, preso dalla parte della valle di Monticella.

Tavola ad olio, alta m. 1,92, larga m. 1,33.

È collocata nella sala XVI del S. Placido, e porta nel catalogo il n. 361.

Proviene questo quadro dalla chiesa della SS. Annunziata di Parma. Fu venduto al conte Sanvitale con atto 11 Novembre 1706 per V. L. 4,200. Con rescritto 19 Novembre 1834 il Governo ducale parmense acquistò la copiosa galleria di quadri del Sanvitale per L. 80,000. Questa tavola venne stimata L. 12469.41, ma nell'inventario odierno della Pinacoteca è giudicata del valore di It. L. 80,000. Il Crowe ed il Cavalcaselle ne parlano con entusiamo, e dicono che per molti anni essa formò il centro di attrazione della collezione Sanvitale, che fu tenuta come un capolavoro di Leonardo da Vinci, e come tale lodata dal serio Amoretti e dall'entusiasta Rio.

PARMA — REGIA PINACOTECA.

44-24 Endemione visitato da Diana.

Tavola ad olio, alta m. 0,25, larga m. 0,25.
È collocata nella stanza XVII, e porta nel catalogo il n. 370.

Questa tavoletta fu acquistata dai marchesi Rosa per decreto ducale 31 gennajo 1851 per L. 490,39; ma nell' inventario della Pinacoteca è stimata L. 900.

PARMA — REGIA PINACOTECA.

45-25 Mida giudice fra Apollo e Diana.
Tavola ad olio, alta m. 0,25, larga m. 0,25.
È collocata nella stanza XVII del Raffaello, e porta nel catalogo il n. 373.

Venne acquistata anche questa tavoletta dai Marchesi Rosa per decreto ducale 31 gennaio 1805 per L. 490,39, ma nell' inventario della Pinacoteca è stimata It. L. 1,000.

PAVIA — GALLERIA MALASPINA.

46-26 Il Salvatore. — È una figura intera del Redentore. Ritto, tiene un calice nella mano sinistra, e colla destra è in atto di benedire. Nello sfondo si veggono colline ed alberi.
Tavoletta ad olio, alta m. 1,35, larga m. 0,18.
Porta nel catalogo il n. 176.

Venne acquistata dal fondatore della Pinacoteca marchese Luigi Malaspina. Nell' anno 1835 i periti chiamati a redigere il giudiziale inventario della Galleria, dichiararono questo quadro opera del Cima.

PADOVA — MUSEO CIVICO.

47-27 La Madonna col Bambino. — La Vergine è posta in uno sfondo, che rappresenta un bellissimo paesaggio con castello in cima ad un colle.

Tavola alta m. 0.54, larga m. 0,42.

Porta nel catalogo della Galleria il n. 143.

Lo stile di questo dipinto rivela la prima maniera del Cima. Apparteneva alla Nob. famiglia Capodilista.

PADOVA — MUSEO CIVICO.

48-28 Cristo risorto. —

Tavola ad olio, alta m. 0,86, larga m. 0,63.

Porta nel catalogo della Galleria il n. 1605.

Pervenne al Museo dall' ex raccolta dell' Ab. Piombin di Monselice. Lo stile del dipinto è della seconda maniera del Cima.

ROVIGO. — ACCADEMIA DEI CONCORDI.

49-29 La Vergine col Bambino. — Maria tiene il divino pargoletto seduto sul destro ginocchio. Lo sfondo è un bellissimo paesaggio con monti, colli, mura merlate; un fiume attraversa orizzontalmente il quadro.

Tavola ad olio, alta m. 0,67, larga m. 0,57.

È collocata nella sala maggiore, e nel catalogo della galleria porta il n. 106.

Venne donato questo dipinto all' Accademia del conte Nicolò Casalini. Il Crowe ed il Cavalcaselle affermano esser quello che il Bartoli nella

sua guida di Rovigo ricorda che fu nel palazzo vescovile, nella camera ove dormiva Monsignore; e dicono che sembra opera del Basaiti o del Previtali, piuttosto che del Cima.

TORINO — Pinacoteca Reale.

50-30 Nostra Donna col Bambino in grembo fra parecchi Santi. —
Tavola ad olio. . . . . .

Il Boccardo nell' *Enciclopedia italiana* ricorda una stupenda Madonna in gloria del Cima nella Pinacoteca Reale di Torino. Nessun quadro in essa viene ora attribuito al nostro pittore. Nell' anno 1820, in occasione del centenario dell' Università degli studi, si tenne in quella città una esposizione di arte antica, nel cui catalogo a stampa venne indicato un quadro del Cima: *Nostra Donna fra parecchi santi,* appartenente al Re di Sardegna. Si ha argomento per credere che quella pittura sia la stessa che si trova nella Reale Pinacoteca sotto il n. 355, e con l' attribuzione, assai più ragionevole, al Mantegna.

VENEZIA — Regie Gallerie di Belle Arti.

51-31 La Vergine col Bambino e Santi. — Sotto una tribuna elegantemente architettata, sostenuta da quattro colonne, sta seduta Maria in trono, portando sulle ginocchia ritto il pargoletto Gesù. Ai lati del trono vi sono i Santi Sebastiano, Antonio abate, Giorgio, Nicolò ed una martire. Sul gradino del trono stanno seduti due angeli che suonano, l' uno il violino e l' altro il mandolino. Nel cielo dello sfondo vi sono nove teste di cherubini, e dietro i Santi si veggono amene colline.

Tavola ad olio, alta m. 4,10, larga m. 2,10.

Malgrado l'apparente differenza nel numero dei santi, è a ritenere sia il quadro ricordato dall'anonimo: *in la Karità. La tavola della nostra donna con li quattro santi do per lato, fu de mano de Zuan Battista da Coneglian.* Lo nomina il Sansovino. Il Boschini lo dice nella chiesa della Carità (ora Accademia delle Belle Arti) passata la porta che va verso la sagrestia, e l'attribuisce al Giambellino. Il Zanetti scrive che il Ridolfi con ragione, lo tiene opera del Conegliano. Il Crowe e il Cavalcaselle lamentano che sgraziatamente questo quadro abbia sofferto nel ristauro. Il Zanotto ne fece la illustrazione nella sua opera *La Veneta Pinacoteca.*

VENEZIA — Regie Gallerie di Belle Arti.

52-32 L'incredulità di S. Tommaso. — L'Apostolo sta alla destra di Gesù in atto di toccargli col dito la piaga del costato. Alla sinistra, vestito degli abiti pontificali, è il vescovo S. Magno. Nello sfondo si vede un paesaggio, con castello sopra un colle. Le figure sono sotto un bellissimo atrio a cupola, sostenuta da colonne dello stile del rinascimento.

Tavola ad olio, alta m. 2,08, larga m. 1,40.

È collocata nella sala VI Palladiana, e porta nel catalogo delle gallerie il n. 65.

Era nella soppressa *scuola dei mureri* a S. Samuele di Venezia. Il Boschini la ricorda collocata sull'altare della chiesetta. I santi Tomaso e Magno erano i patroni dell'arte dei muratori. È nominata anche dal Zanetti. Nel 1808 fu scelta anche questa e messa a disposizione del Vicerè. Venne illustrata dal Zanotto.

VENEZIA — REGIE GALLERIE DI BELLE ARTI.

53-33 Madonna col Bambino. — Il divino Infante sta ritto sulle ginocchia della Vergine e la guarda con tenerezza. Lo sfondo, a sinistra di Maria, è una collina elevata, sopra la quale è dipinto con storica fedeltà il castello di Conegliano, veduto dalla valle di Monticella; a destra, a piedi di un altro colle, sormontato da castello, è rappresentata una parte della città di Conegliano.

Tavola ad olio, alta m. 0,75 larga m. 0,58.

É collocata nella sala VI Palladiana, e porta nel catalogo il n. 47.

È una delle varie riproduzioni di questo soggetto fatte dal Cima.

VENEZIA — REGIE GALLERIE DI BELLE ARTI.

54-34 Madonna e Santi. — La Vergine tiene sulle ginocchia il bambino Gesù. Ai lati di Lei sono i santi Giovanni Battista e Paolo. Come sfondo, dietro la Madonna, è dipinto un drappo; dietro S. Paolo, una rupe altissima, sopra la quale sorge un castello.

Tavola ad olio, alta m. 0,80, larga m. 1,18.

É collocata nella sala II della Raccolta Contarini.

Il patrizio veneto conte Girolamo Contarini nel 1843 donava all' Accademia la sua Pinacoteca. Fra i quadri eravi anche questo pregevole

lavoro del Cima. Il Crowe ed il Cavalcaselle vorrebbero vedere in questo dipinto la mano di Girolamo da Udine, o di uno dei seguaci della maniera del Cima.

VENEZIA — Regie Gallerie di belle Arti.

55-35 S. Cristoforo. — Il santo porta sulla spalla il bambino Gesù. In una mano tiene un grosso ed alto bastone. Coll' altra tiene sollevata la tunica. È in atto di passare un fiume.

Tavola ad olio, alta m. 1,46, larga m. 0,65.

È collocata nella sala VI Palladiana; nel catalogo porta il n. 22.

Questo quadro era nella scuola dei mercanti (ora soppressa) in campo S. Cristoforo o alla Madonna dell' Orto. Ricorda il Boschini come posta nella scuola predetta, *discendendo dalla scala sinistra, dopo il primo ramo, una tavola antica in cinque partimenti; nel mezzo san Cristoforo: nelli due di sopra, alla destra san Sebastiano, alla sinistra S. Luigi, e pure alla destra S. Giovanni Battista e S. Girolamo, et alla sinistra S. Nicolò e S. Giacomo, di mano del Conegliano.* Il Zanetti lo nomina nello stesso luogo, appeso alla parete, e dice che rappresentava S. Cristoforo e molti altri santi, e serviva per tavola di un antico altare. Ora di esso rimane solo la parte centrale, che venne ritirata con dispaccio vicereale 25 Agosto 1838 n. 9185, e consegnata alla Regia Accademia di Belle Arti. Non si sa dove siano andati gli altri riparti.

VENEZIA — Regie Gallerie.

56-36 S. Pietro e Santi. — L' Apostolo Pietro sta seduto in cattedra, tiene un libro aperto nella sinistra e colla destra segna un punto della pagina; gli

fanno circolo due sante martiri e i due santi Lodovico e Marco. Più vicini al trono sono S. Giovanni Battista che posa un piede sul gradino, e S. Paolo colla spada in mano.

Tavola ad olio, alta m. 2,85, larga m. 1,78.

È collocata nella sala IX, e porta nel catalogo della Galleria il n. 8.

Il Ridolfi ed il Federici ricordano una tavola del Cima nella chiesa di Fontanelle. Ed era questo dipinto che in passato si trovava in quella chiesa e si riteneva di lui. Nell' anno 1822 l' I. R. Governo ne fece acquisto dalla fabbriceria per conto dell' Accademia di Belle arti in Venezia verso il pagamento di aus. lire 400, e la consegna di un' altro dipinto di Montemezzano Francesco. Il quadro dalla commissione di Belle arti, incaricata dell' acquisto, veniva giudicato lavoro del Pordenone, come risulta dagli atti relativi, che si conservano nell' archivio del R. Subeconomato in Oderzo. Ora è segnato nel catalago delle Gallerie come opera di Jacopo Palma.

VENEZIA — Regie Gallerie.

57-37 La Temperanza.

58-38 La Giustizia.

Tele ad olio, alte ciascuna m. 1,87, larghe m. 0,82.

Sono collocate nella sala IX, e portano nel catalogo i n. 20 e 23.

Il Boschini ricorda nel Magistrato della Ternaria dell' olio (sestiere di S. Polo) un quadro rappresentante S. Marco e ai lati la Giustizia e la Temperanza, opera singolare del Licinio. Lo stesso nomina nel Magistrato della Camera dell' armamento (palazzo ducale) un quadro, sopra il Tribunale, pure di S. Marco fra la Giustizia e la Temperanza *di*

Battista da Conegliano. Questi due quadri, aventi gli stessi soggetti, dovevano dar luogo facilmente ad erronea attribuzione di provenienza e di autore. Le tele laterali della Giustizia e della Temperanza, che sono nelle R. Gallerie di Venezia, si fanno ora provenienti dalla Ternaria dell'olio, e dopo di esser state attribuite al Cima, al Bonifacio, alla scuola del Cima, nell' ultimo catalogo (Ed. 1891) sono indicate come opere di Girolamo da Udine.

Che questi dipinti non provengano dalla Ternaria dell' olio, si avrebbero le seguenti prove. Nel catalogo dei quadri avocati dallo Stato si legge, che con dispaccio vicereale 28 agosto 1838 n. 9185-9138, vennero consegnati alla R. Accademia di Venezia i quadri della Temperanza e della Giustizia, opere del Cima, che erano al Veneto Senato.

Il Zanotto nella sua *Guida di Venezia* dà a questi dipinti la provenienza dalla Camera dell' armamento. Nella parte inferiore di essi si riscontrano le tracce che essi dovevano far parte di un gran quadro ovale. Ora il quadro di forma ovale era quello della Camera dell' armamento, giacchè, nel catalogo officiale della consegna dei quadri del depositorio presso l' antica Commenda di Malta, si legge che fra i quadri consegnati all' Accademia di Belle Arti in Vienna vi fu quello di forma ovale, rappresentante il soggetto preciso del dipinto segnato dal Boschini nella Camera dell' armamento. Quando dunque il quadro che era alla Ternaria dell' olio non fosse stato di forma ovale e della stessa grandezza dell'altro, (giacchè confrontando le dimensioni della parte centrale, che è alta m. 2,26, larga m. 3,435, colle laterali alte m. 1,87, larghe m. 0,82, si combinerebbe l' ovale della primitiva grandezza) si potrebbe concludere che alle R. Gallerie di Venezia si trovano le parti laterali del quadro che era alla Camera dell' armamento.

E riguardo all' autore che potremo dire? A Vienna attribuiscono il quadro ricevuto dall' Accademia di Belle Arti di Venezia non già al Cima, ma ad Andrea Busati. Ed allora come si spiega che nell' atto di consegna 17 Giugno 1838 n. 6627 fu attribuito al Cima? Qual fede dobbiamo prestare all' ispettore Pietro Edwards, che nella sua relazione al Veneto Senato del 15 Aprile 1784 lo dichiarava opera del Cima? E perchè lo Zanotto e varie guide di Venezia lo attribuirono al nostro artista e non ad altri? Ad ingenerare maggior confusione viene pur troppo la notizia dataci dal Crowe e dal Cavalcaselle, i quali dicono che a S. Marina di Venezia presso il Sig. Giacomo Cassetti vi è la figura della Giustizia firmata *Joannis Baptiste Coneglianensis opus,* quadro in origine esi-

stente nel palazzo ducale, facendo parte di un altro più grande, rappresentante i SS. Marco, Andrea e Luigi ed una figura della Temperanza nel tribunale del Magistrato della Camera all'armamento. Aggiungono però che figura e firma sono completamente ridipinte e che i tre santi si trovano a Vienna nell' Accademia di Belle arti col nome del Cima. Il quadro del Cassetti fu per noi irreperibile, ed il quadro di Vienna lo si vuole del Busati! Un esame più diligente dei documenti e dei dipinti, varrà, speriamo, a svolgere tanto intricata matassa ed a rivendicare al nostro Cima le sue tele.

VENEZIA — CAPPELLA DEL PALAZZO DUCALE.

59-39 La Vergine col Bambino. — Maria occupa il centro del quadro e si presenta seduta col divin pargoletto ignudo sulle ginocchia. Lo sfondo è un magnifico paesaggio con torri, fiume, ponti, animali che pascolano, ed in lontananza monti e colline.

Tavola ad olio, alta m. 0,55, larga m. 0,61.

È collocata vicino alla porta che mette alla sala del Senato; nel catalogo ha il n. 374.

Da un elenco compilato il 31 Luglio 1814 risulta che il quadro in quell' anno era nella secreta dell' Ecc. Collegio. Nella informazione data il dì 3 Settembre 1778 dall' ispettore Pietro Edwards al Senato, si legge che egli lo levò dal luogo sovraindicato. Al principio del sccolo passò nel palazzo reale, e fu nel 1881 che esso, in compagnia di altri quadri ivi esistenti, fu trasportato nella cappella ducale, e salvato cogli altri dipinti nel 1866 al pari dell' arca di Noè. Nell' inventario del palazzo ducale questa opera è stimata it. L. 12000.

VERONA — MUSEO CIVICO.

60-40 Madonna col Bambino e Santi. — La Vergine

tiene ritto sul destro ginocchio il pargoletto Gesù, il quale è in atto di prender colla mano la rustica croce che gli viene offerta da S. Giovanni. Dalla parte opposta è S. Girolamo che contempla la Madre divina, e tiene nella sinistra mano un libro. Lo sfondo è un paesaggio con castello e santuario sulle colline. Si veggono cacciatori per via, ed un cavaliere vestito alla orientale.

Tavola ad olio, alta m. 0,72, larga m. 1,10.

Porta nel catalogo della galleria il n. 334.

VIENNA — ACCADEMIA DELL' ARTE PITTORICA.

61-41 Maria col Bambino fra alcuni Santi. — Tavola.....

Nel catalogo del sig. Carlo Lützow (Ed. 1859, Vienna) è compreso questo quadro sotto il n. 1078, come opera del Cima. Assoggettato dall'I. R. Ministero dell'istruzione nel 1879 al giudizio dell'Accademia, venne riconosciuto come una copia moderna del celebre quadro del Luovre, fatta dal pittore A. Hynais.

VIENNA. — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

62-42 S. Marco e Santi. — Sopra un piedestallo elevato, seduto in bellissima cattedra, sta S. Marco in atto di benedire, e tiene nella sinistra un libro aperto, ove leggonsi le parole: *Pax tibi, Marce, Evangelista meus.* Ai lati di lui sono dipinti S. Andrea colla croce e S. Alvise vescovo. Nello sfondo

si vede la laguna di Venezia, ed in lontananza un paesaggio montuoso con castello.

Tela ad olio, alta m. 2,26, larga m. 3,435.

Nel catalogo della Galleria porta il n. 14.

Nell'elenco officiale, *consegna dei quadri del depositorio della fu commenda di Malta,* si legge che fu consegnato all'I. R. Accademia di Belle arti di Vienna un ovale in tela, rappresentante S. Marco, S. Andrea, S. Benedetto, di Gio. Batta Cima, e che fu dato prima al Sig. Emilio Campilangi, vice-segretario effettivo presso l'I. R. Magistrato Camerale, per essere spedito a Vienna in obbedienza al dispaccio del serenissimo arciduca principe Vicerè in data 17 Giugno 1838 n. 6627, comunicato al bibliotecario di S. Marco cav. Bettio nel 24 Giugno 1838 n. 14655-3077 I. La consegna verificossi nel 14 Agosto dell'anno stesso. Non vi ha dubbio che questo sia il quadro ricordato dal Boschini come opera del Cima e come collocato nel palazzo ducale nella Camera dell'armamento e quello stesso che fu ristaurato per lavoro del Cima dall'ispettore Pietro Edwards. Nel catalogo della galleria di Vienna è però segnato come lavoro di Andrea Busati, ed il Crowe e il Cavalcaselle lo pongono fra gli spuri, soggiungendo che manca di quella delicatezza di colore e di tocco ch'erano propri del Cima, onde lo vogliono di un discepolo di lui, p. es. di Girolamo Santa Croce o di Giovanni da Udine. (Per maggiore schiarimento si legga la nota superiormente ai n. 57-37, 58-38).

PROPRIETÀ PRIVATA

BELLUNO — Dott. Marco Nob. Tattara.

63-I S. Eulalia. —

Tavola ad olio, alta m, 0,80, larga m. 0,40.

Era in passato in casa dei nob. Zuliani di Perarolo e passò quindi in quella dei nob. Persicini.

BELLUNO — FRATELLI GIACOMINI Dott. PIETRO e GIOVANNI Scultore.

64-2 La Vergine e Santi. — Maria è seduta sopra un trono dorato, e tiene in grembo il bambino Gesù. A destra di lei è S. Antonio abate ed a sinistra un santo Dottore, che nella mano sostiene una chiesetta. Come sfondo è dipinto un drappo dietro la Vergine, e negli altri spazi sorride un bel cielo azzurro con leggere nuvolette.

Tela ad olio, alta m. 1,50, larga m. 1,00.

Era in passato nella chiesetta di Asejo (Belluno). Fu venduta da quella fabbricieria al padre degli attuali possessori.

CONEGLIANO — Nob. GIO. BATTA GERA.

65-3 L' arcangelo Michele. — È dipinto in atto di calpestare il drago. Nello sfondo è un paesaggio col solito castello.

Tavola alta m. 0,88, larga m. 0,72.

Il Crowe ed il Cavalcaselle asseriscono che questo quadro viene attribuito al Cima, ma che non è opera sua.

LÜTSCHENA (Lipsia) — BARONE SPECK DI STEMBURG.

66-4 Madonna col Bambino ed ai lati S. Girolamo e S. Giovanni.

Tavola ad olio, alta m. 0,66, larga m. 0,99.

In un finto cartellino si legge la falsa firma: *Joannis Bellini opus.* Fino al principio del secolo era nella galleria del conte Sickingen in Vienna. La ricordano il Crowe ed il Cavalcaselle.

LONDRA — SIR CARLO BROWNLOW.

66-5 La Vergine e Santi. — Maria sostiene sulle ginocchia il pargoletto Gesù. Ai lati vi sono alcuni santi. Nel cielo si veggono parecchi angeli.

Tavola.

Il Crowe ed il Cavalcaselle ricordano questo dipinto fra quelli da loro non visti e come citato nell'opera Waagen. Siamo informati che è ancora presso il sopra indicato proprietario.

LONDRA — LADY EASTLAKE

67-6 S. Marco.

Tavola alta m. 1,00, larga m. 0,40.

Venne esposto questo dipinto nel 1871 all'Accademia delle arti in Londra. Il Crowe ed il Cavalcaselle giudicano la figura graziosa, delicatamente colorita, ricordante più del solito il Bellini. Scrivono pure che forse faceva parte di un'ancona dell'Annunziata che era nella chiesa dei crociferi a Venezia, ed ora è all'Eremitage imperiale di Pietroburgo.

LONDRA — LADY EASTLAKE.

68-7 — San Sebastiano.

Tavola alta m. 1,00, larga m. 0,40.

Valgono per questa tavola le note fatte alla precedente del *San Marco.*

MONACO (Baviera) — DIRETTORE DELLA REGIA GALLERIA Sig. BAYERSDÖRFER.

69-8 **Orfeo.** — È un bel giovane, coronato di alloro, seduto sulla riva del mare, in atto di suonare il violino. Nello sfondo si vede un graziosissimo paesaggio, con castello in cima ad un colle, al quale si avviano cavalieri ed armigeri.

Tavola alta m. 0,75, larga m. 0,76.

Questo grazioso dipinto venne dal proprietario acquistato a Milano nel Gennaio p. p. per sole Lire 300. Era nella galleria Giustiniani-Barbarigo.

MILANO — MUSEO POLDI PEZZOLI.

70-9 **Testa di donna.** — È una graziosa testina, dai capelli biondi, che le cadono inanellati dalle parti incorniciando la faccia. È di tipo classico, e spira tale grazia ed ingenuità, che viene presa per una testa di angelo. Il fondo è di una tinta calda ed oscura.

Tavola a tempera, alta m. 0,25, larga m. 0,19.

Questo quadretto entrò nel Museo per acquisto fatto dal Prof. Bertini, direttore delle R. Gallerie di Milano, il quale vi mise un cartellino colla scritta: *Giovanni Battista Cima da Conegliano.*

NAPOLI — CONTE MARINO PISCINELLI.

71-10 **Una testa di Madonna.**

72-11 La Vergine fra due Sante.

73-12 Gesù caduto sotto la Croce.

Tavole.

Questi dipinti furono acquistati e portati a Napoli da un antenato dell'attuale proprietario, che fu come colonello alla presa di Venezia, e poscia fu generale di Murat.

ODERZO — Sig.ra PIOVESANA-ZAVA MARIA.

74-13 Madonna col Bambino ed ai lati S. Giovanni Battista ed una santa.

Tavola ad olio, alta m. 0,60, larga m. 0,85.

Questo dipinto era in casa Amalteo di Oderzo fino al principio del secolo XVII, e faceva parte di una raccolta di ottimi quadri appartenente al Nobile Ottavio Amalteo, detto il medico. Fu sempre attribuito al Cima. Nel palazzo municipale di Oderzo vi è una copia dello stesso, fatta per deliberazione del consiglio.

PIETROBURGO — CONTE PAOLO STROGANOFF.

75-14 La deposizione dalla Croce. — Nel mezzo del quadro si solleva una croce. A piè di essa la Vergine sostiene sulle ginocchia il morto Gesù e lo contempla addolorata. A destra di Lei, inginocchiato, è l' Evangelista Giovanni. A sinistra, pure inginocchiate e piangenti, la Maddalena ed un'altra pia donna. Dietro questo gruppo veggonsi due monaci e S. Nicodemo. Lo sfondo presenta una città murata con colline, sopra una delle quali sorge un bellissimo castello.

Tela ad olio, alta m. 1,97, larga m. 1,95.

Questo dipinto è ricordato dal Boschini, dal Zanetti e dal Federici come collocato nel primo chiostro del convento dei frati carmelitani calzati ai Carmini di Venezia. Nel 1779 il sig. Giraldon lo acquistò dai religiosi, e poscia lo vendette all'attuale proprietario. Fu trasportato dalla tavola in tela dal ristauratore dell' Ermitage imperiale sig. Tabourazoff. Il Crowe ed il Cavalcaselle lo dicono assai danneggiato, e vorrebbero che il Cima l'avesse fatto lavorare in parte dai suoi allievi.

PIEVE DI CADORE — EREDI DEL FU MASSIMO Cav. COLLETTI.

76-15 La Vergine col Bambino. — Maria è dipinta a mezza figura. Il pargoletto Gesù è seduto sopra un cuscino ed ha un fiore in mano. Dietro la Vergine si stende un drappo di color verde antico. Ai lati si vede un paesaggio con case rustiche e monti.

Tavola ad olio, alta m. 0,51, larga m. 0,41.

Questa tavola fu comperata dal Cav. Massimo Coletti a Venezia nel 1854.

PADOVA — PARZIANELLO PAOLINA.

77-16 La Vergine col Bambino.

Tavola ad olio, alta m. 0,53, larga m. 0,63.

78-17 Tobia e l'Angelo Rafaele.

Tavola ad olio, alta m. 0,23, larga m. 0,32.

ROMA — GALLERIA PRIVATA DEL PRINCIPE TORLONIA.

79-18 Maria in atto di contemplare il bambino Gesù.

Tavola alta m. 0,50, larga, m. 0,25.

In un vecchio catalogo della Galleria è segnato, nella terza camera al n. 67, un Redentore in atto di benedire, come opera del Cima; ora invece a lui viene attribuito il quadro sopraindicato.

SPALATO — AB. GREGORIO PROF. ZARBARINI.

80-19 La Madonna del latte con S. Caterina e S. Lucia.

Tavola alta m. 0,50, larga m. 0,80.

TREVISO — DON PIETRO GOBBATO.

81-20 Madonna col bambino. — Nello sfondo un paesaggio con castello.

Tavola ad olio, alta m. 0,29, larga m. 0,37.

Era in passato nella galleria Giacomelli di Treviso.

82-21 Maria col bambino Gesú. — Dipinto sopra fondo istoriato.

Tavola ad olio, alta m. 0,28, larga m. 0,22.

83-22 Maria ed il bambino. — Il pargoletto Gesù è

seduto sulle ginocchia della Vergine, e tiene un augelletto in mano. Alla sinistra di lui sta S. Giovanni Battista. Lo sfondo rappresenta un paesaggio. Tavola ad olio, alta m. 0,43, larga m. 0,33.

TREVISO — SERNAGIOTTO NOB. ELENA.

84-23 La Vergine col bambino, S. Giovanni, S. Giuseppe, S. Nicolò e S. Girolamo.
Tela ad olio, alta m. 0,75, larga m. 1,12.

TREVISO — BARRERA PEZZI CARLO.

85-24 La Vergine col bambino.
Tavola ad olio, alta m. 0,65, larga m. 0,53.

Questo quadro in passato era come opera del Cima nella galleria del conte Capodilista, nella sua villa palladiana presso Castelfranco.

TAJO - (MIRA) — Famiglia NARDI.

86-25 La Vergine con S. Teresa e S. Cristoforo.
Tavola ad olio, alta m. 0,36, larga m. 0,67.

Da tempi remotissimi questa tavola si conserva presso la famiglia Nardi, nè vi hanno in quel paese memorie di altri quadri del Cima. Potrebbe perciò essere quello ricordato al Tajo dal Ridolfi e dal Federici.

VENEZIA — SEMINARIO PATRIARCALE.

87-26 Il Padre Eterno. — È dipinto fra le nubi. Una

colomba, che vola per l'aria, porta in bocca un ramoscello.

Tavoletta ad olio, alta m. 0,10, larga m. 0,25.

È collocata a sinistra della porta entrando nella pinacoteca Manfredini, e porta nel catalogo il n. 12.

È ricordata questa tavoletta in varie guide di Venezia. Il Moschini scrive che fu donata al Manfredini dal cav. Leopoldo Cicognora.

VENEZIA — SEMINARIO PATRIARCALE.

88-27 La Vergine col bambino. — Gesù è sostenuto dalla Vergine colla destra mano. Egli tiene il braccio sinistro intorno al collo della Madre. Lo sfondo è occupato per due terzi da una tenda oscura. Nella parte lasciata aperta si vede un paesaggio con monti.

Tavola ad olio, alta m. 0,45, larga m. 0,60.

Questo dipinto era di proprietà dell'Ab. Moschini, autore della guida di Venezia. Si conserva ancora nella stanza che egli abitava, e che ora è ad uso del Patriarca.

VENEZIA — S. ECC. ENRICO LAYARD.

89-28 La Vergine e Santi. — Maria seduta tiene sulle ginocchia il pargoletto Gesù, il quale, rivolto a sinistra è in atto di prender la croce, che gli viene presentata da S. Francesco. Alla destra della Vergine havvi S. Paolo colla spada ed un libro fra

le mani. Lo sfondo è di tinta oscura.
Tavola ad olio, alta m. 0,55, larga m. 0,90.

VENEZIA — S. Ecc. Enrico Layard.

90-29 Madonna e Santi. — La Vergine è nel mezzo del quadro, e sulle ginocchia tiene il bambino Gesù, il quale è rivolto a sinistra verso S. Nicolò, in atto di prendere una palla d'oro. A destra è S. Giovanni Evangelista. Lo sfondo rappresenta un ameno villaggio con colli e monti in lontananza.
Tavola ad olio, alta m. 0,50, e larga m. 0,50.

Questo e il precedente sono due stupendi quadri ed hanno tutti i caratteri delle opere del Cima.

VENEZIA — Conti Giustiniani-Recanati.

91-30 S. Maria Maddalena.
Tavola a tempera, alta m. 1,23, larga m. 0,52.
Porta nel catalogo della galleria il n. 89.

È ricordata nella guida di Venezia del Zanotto ed in altre.

VENEZIA — Gallimberti Cav. Agostino.

92-31 La Vergine col bambino Gesù.
Tavola ad olio, alta m. 0,38, larga m. 0,31.
Nel catalogo della galleria porta il n. 1.

Questo quadro fu comperato dal proprietario ad un'asta pubblica in

Venezia nel 1875, e da una commissione di professori dell' Accademia di Belle Arti venne giudicato opera del Cima.

VENEZIA — Galleria privata del Principe Giovanelli.

93-32 S. Girolamo.

Tavola.

Nell'*Anonimo* illustrato dal Morelli, edizione riveduta dal Frizzoni, a pag. 243 si legge: *In casa di m. Piero Servio « un San Geronimo de m. Tisiano.* » E nella nota: *Quest' ultimo* (quadro) *forse si avrebbe a riscontrare in una tavoletta aggiudicata al detto pittore nella galleria del Principe Giovanelli. Rappresenta il Santo meditabondo seduto in aperta campagna, ed è opera assai pregevole, benchè giudicata al lume della critica spassionata, apparisca opera non più di Tisiano, cui viene attribuita, ma di Cima da Conegliano.*

CLASSE QUARTA

Quadri ricordati dagli scrittori come opere del Cima, dei quali è dubbia l'esistenza o incerto il possesso. (1)

CHIESE

ARCADE DI MONTEBELLUNA — Chiesa della Madonnetta.

1-1 La Beata Vergine.

(1) I nomi dei possessori, che il lettore troverà esposti, furono desunti da opere storiche e critiche, guide e cataloghi, la maggior parte di vecchia data. Ci consta che avvennero molti passaggi di proprietà, dei quali non potemmo avere notizie precise,

Il catalogo generale dei dipinti esistenti nelle chiese e negli stabilimenti del dominio veneto, avocati dallo Stato, porta segnato anche questo quadro. Tornarono infruttuose le ricerche più diligenti per conoscere se in Arcade, al principio di questo secolo, vi fosse siffatta opera del Cima e dove sia stata trasportata.

CONEGLIANO — Chiesa soppressa di S. Maria Mater Domini.

2-2 La Regina dei cieli.

Il Federici ricorda esser stati tre i quadri del Cima nella chiesa e nel convento di S. Maria Mater Domini in Conegliano: *Una Vergine col Bambino, il S. Pietro in Cattedra,* e la tavola dell' altar grande con la *Regina dei cieli.* Ma nel catalogo del Malvolti quest' ultimo dipinto non è segnato, e quindi dobbiamo ritenere che il Federici anche questa volta abbia mancato alla verità. Il Crowe ed il Cavalcaselle, prestando fede a lui, pongono questo quadro fra i mancanti.

PAVIA — Certosa.

3-3 Dossali per altare.

Sono ricordati dal Federici nelle *Memorie trevigiane* e dal Boccardo nell' *Enciclopedia italiana.* Alla Certosa non esistono, e negli inventari degli oggetti d' arte di proprietà della chiesa e del monastero non sono registrati.

TREVISO — Chiesa soppressa delle monache di S. Parisio.

4-4 L'Addolorata. — « Quadro grande ed assai pesante, tutto di legno, rappresentante la Vergine addolorata, che siede tenendo il morto divin figliuolo sulle ginocchia. Vi sono due angioletti rattristati ed il Padre Eterno in alto. »

Con queste parole il quadro viene ricordato dal Federici, il quale aggiunge di averlo veduto e considerato attentamente. L'Ab. Nicolò Cima nel suo manoscritto *Le tre faccie di Trivigi*, ed il Rigamonti nella sua *Descrizione delle pitture più celebri di Trivigi* non fanno alcun cenno di questa tavola. Quest'ultimo però ricorda in quella chiesa una pala della Madonna di Girolamo Santa Croce.

TREVISO — Chiesa soppressa del monastero di S. Paolo.

5-5 La incoronazione di Maria. — La Vergine è seduta in trono posto sotto un bell'edificio. Nell'alto sono il Padre Eterno ed il Redentore, seduto, il quale le pone sulla testa la corona; ai due lati del trono veggonsi tre graziosi suonatori di trombe, flauti e cetere: in uno, che suona il liuto, discopresi lo stesso Cima, allora giovane e bello, e nel piedestallo leggesi: *Joannis Baptiste Coneglanensis opus.*

Così il Federici descrive questa tavola, ed aggiunge di averla veduta ed attentamente considerata. Narra inoltre che essa venne donata dalle monache ad un loro affittuale di Morgano. L'Ab. Cima ed il Rigamonti sovra citati, non segnano nella chiesa di S. Paolo che una Beata Vergine di Lorenzo Lotto. Come abbiamo esposto nella prima parte di questo volume, il Reverendo Parroco di Scandolera possede un piccolo quadro, acquistato a Morgano, che rappresenta lo stesso soggetto, mancante però della firma e di varie figure, e che si ritiene non del Cima, ma di Girolamo Santa Croce.

VENEZIA — Chiesa soppressa di S. Ternita.

6-6 I pastori cha adorano Gesù.

7-7 La Vergine col Bambino ed un santo vescovo.

Il Boschini ed il Grævi ricordano queste due tavole poste sopra il battistero. Nell'archivio di S. Francesco della Vigna, ove furono portati i registri e i documenti della chiesa soppressa di S. Ternita, non vi è alcuna memoria di esse. Il Crowe ed il Cavalcaselle le pongono fra i quadri mancanti.

VENEZIA — Chiesa soppressa di S. Giorgio in Alga.

8-8 I Pastori adoranti Gesù, il beato Lorenzo Giustiniani ed angeli, con bellissimo paesaggio.

Ricordano questa tavola, come posta nella sagrestia della chiesa, il Sansovino, che la ritiene lavorata dal Cima nel 1497, il Boschini, il Ridolfi ed il Federici. Nella *Cronica veneta sacra e profana* (Ed. 1736) si nominano le pitture salvate dall'incendio della chiesa, avvenuto nel 1717. Pur troppo fra queste non è segnato il quadro sovraindicato, e quindi si deve temere siasi abbruciato con tanti altri.

VENEZIA — Chiesa soppressa di S. Maria Maggiore.

9-9 Madonna fra cherubini.

Nel Boschini rinnovato (Ed. 1773) si ricordano posti sulle colonne della chiesa alcuni quadri. Tra questi havvi quello sovraindicato, che vi si dice simile ad un'altra opera preziosa, ivi collocata, di Giambellino. Il Crowe ed il Cavalcaselle lo pongono fra i mancanti.

VENEZIA — Chiesa soppressa di S. Giovanni alla Giudecca.

10-10 L'Annunziata con S. Giovanni e S. Matteo.

L'Annunziata era dipinta nella parte interna delle portelle dell'organo, i due Santi nella parte esterna di esse. Vengono menzionati questi lavori del Cima dal Martinioni nelle addizioni al Sansovino e nella *Cronica veneta* sovracitata, come pure dal Boschini, dal Ridolfi, dal Federici.

VENEZIA — Chiesa soppressa di S. Girolamo.

11-11 Maria col Bambino ed i santi Nicolò ed Orsola.

Nelle addizioni del Martinioni al Sansovino si dice che questa tavola era stimata una delle migliori opere del Cima. Così pure la giudicano il Ridolfi, il Grævi ed il Federici. La chiesa andò soggetta ad un incendio nel 1705, e forse in quello la pala andò distrutta. Era collocata sull' altare a sinistra del maggiore.

VENEZIA — Chiesa soppressa di S. Girolamo.

12-12 Il Salvatore e dodici Santi. — In alto è dipinto il Redentore, a basso in un fregio dodici santi, nel mezzo di essi Cristo morto.

Il Boschini fa cenno di questa pala e la dice collocata a mano sinistra del maggiore altare, superiormente alla precedente.

VENEZIA — Chiesa dei Padri Crociferi, poscia dei Gesuiti.

13-13 Maria coi santi Giovanni e Benedetto.

Nelle addizioni al Sansovino del Martinioni (Ed. 1666) si accenna a questa tavola, come lavorata per l' altare dei pellicciari, detti varotari, e posta a quel tempo nel coro, essendosi rinnovato l' altare. Il Boschini non la nomina.

VENEZIA — Chiesa dei Padri Crociferi, poscia dei Gesuiti.

14-14 S. Lanfranco con S. Giovanni ed un crocifero.

Il Boschini segna questa tavola nel convento dei padri gesuiti, in capo ad una stanza a sinistra, dopo la prima scala, e la dice *opera certo singolare*. L' istoriografo P. Francesco Antonio Zaccaria (1754) aggiunge che sotto il quadro leggevasi la firma : *Joannis Baptiste Conegla-nensis opus*. Il Federici scrive che al suo tempo non esisteva più (Ed. 1803).

VENEZIA — Chiesa soppressa della Carità.

15-15 Il battesimo di Cristo e Santi. — San Giovanni è in atto di battezzare il divin Salvatore. Ai lati vi sono degli angeli ed i santi Paolo, Giacomo, Agostino e Girolamo.

Ricorda questa tavola il Boschini come una delle belle opere del Conegliano, posta nella cappella a destra dell' altar maggiore. Il Grævi la dice lavoro elegante. Il Zanetti scrive che il Boschini, ben giudicando, la fa opera del Conegliano, mentre il Ridolfi la vuole di Giambellino. Nel catagolo delle pitture spedite a Milano nel 1808 per ordine del Vicerè è segnato anche questo quadro colle seguenti dimensioni : alto m. 1,67, largo m. 1,34. Ignorasi però dove si trovi presentemente.

VENEZIA — Chiesa soppressa presso l' Abbazia della Misericordia.

16-16 S. Lodovico.

È fatta parola di questo quadro nella guida *Venezia e le sue lagune* (Ed 1847).

VENEZIA — Scuola del Rosario a S. Giovanni e Paolo.

17-17 La Visitazione di Nostra Donna.

Il Moschini nella sua guida di Venezia (Ed. 1815) dice: *Nella sala superiore (*scuola del Rosario), *nel lato in faccia all' altare vi è da prima un quadro in tavola con la Visitazione di nostra Donna, opera di Giambattista Cima, fatta l' anno 1495, che vi è notato con i nomi dei quattro giudici della scuola.* In margine dell' opera a stampa (che si conserva nella Biblioteca del Seminario patriarcale di Venezia) egli scriveva di proprio pugno: *a Vienna.* Ma siamo informati che a Vienna non esiste questo prezioso dipinto.

VENEZIA — Scuola dei Mercanti.

18-18 Quattro scompartimenti della pala di S. Cristoforo.

Il Boschini ed il Zanetti ricordano il quadro di S. Cristoforo (di cui la parte centrale, il S. Cristoforo, si conserva nelle Regie Gallerie di Venezia) e lo dicono fatto in cinque scompartimenti. Nei due di sopra erano dipinti a destra S. Sebastiano, a sinistra S. Luigi; e nei due inferiori a destra S. Giovanni Battista e S. Girolamo, ed a sinistra S. Nicolò e S. Giacomo. Non sappiamo qual fine abbiano avuto questi quattro scompartimenti.

VENEZIA — Chiesa di S. Michele in Murano.

19-19 La Risurrezione di Cristo.

Il Boschini ricorda questa tavola collocata nella cappella a sinistra dell' altar maggiore. L' Ab. Zanetti nella sua guida di Murano la nomina fra le pitture che più non esistono.

VENEZIA — CHIESA SOPPRESSA DI S. CRISTOFORO IN MURANO (ora cimitero comunale).

20-20 La Vergine e Santi. — Nella mezzaluna è dipinta Maria col Bambino fra S. Veronica ed un'altra Santa. A basso in tre scompartimenti stanno S. Giovanni, S. Geremia profeta e S. Francesco.

Fa menzione di questa ancona il Boschini, e la dice collocata a sinistra della cappella maggiore. Dal Sansovino è attribuita a Girolamo Santa Croce. Il Crowe ed il Cavalcaselle la pongono fra i quadri mancanti.

GALLERIE PUBBLICHE

BRESCIA — GALLERIA.

21-1 Quadri del Cima.

Il Federici scrive che anche la galleria di Brescia possede quadri del Cima. Siamo informati dalla direzione di essa che presentemente nè in città, nè in provincia, si conservano opere del nostro pittore. Solo nella sagrestia della chiesa di S. Francesco vi è una tavola della Madonna col bambino, alta m. 0,70, larga m. 0,60, la maniera della quale arieggia quella del nostro artista.

NAPOLI — Gallerie.

22-2 Quadri del Cima.

Lo stesso Federici asserisce che vi hanno pitture del nostro artista nelle gallerie di Napoli. Siamo però informati che in città trovasi solo qualche quadro del Cima di proprietà privata e che nessun lavoro di lui si conserva nel Museo e nella Pinacoteca.

ROMA — Gallerie.

23-3 Quadri del Cima.

Il Federici parla di pitture del Cima esistenti a Roma, registrate nei cataloghi. Ora non si conosce che il quadro della galleria del Principe Torlonia, che abbiamo illustrato nella terza classe.

PROPRIETÀ PRIVATA

BELLAGIO — Famiglia Frizzoni.

24-1 Madonna col Bambino.

Il Crowe ed il Cavalcaselle scrivono che questa tavola portava nella cortina il falso nome *Joannes B;* che era danneggiata in causa della pulitura e del ristauro, solo ben conservata nel cielo e nelle distanze. La raccolta di quadri dei signori Frizzoni da parecchi anni non esiste più, nè si conosce l'attuale possessore di questo dipinto.

CONEGLIANO — Famiglia dei Nobili Fabris.

25-2 La Risurrezione di Cristo.

26-3 La Vergine col Bambino (in tavola).

27-4 La Vergine col Bambino (in tela).

Tutti tre questi dipinti uscirono dalla casa del pittore Cima. Nel testamento 4 Dicembre 1717 il Nob. Nicolò Doglioni, figlio di Danese e di Lucrezia Cima (ultima discendente del pittore), dispose: *Tutti i mobili che mi potessero aspettare, esclusi li tre quadri che è Christo Signore che viene fuori del sepolcro, due madonne l'una in tella, l'altra in tolla, tutte pitture del Cima di gran consideratione; e questi tre quadri li lascio al Signor Antonio Maria Doglioni sopranominato, et li lascio sotto perpetuo fidei comisso, sicchè devano star in casa sua, per adornamento della medesima ecc.* Il Nobile Nicolò Doglioni era marito della Nob. Maria Fabris, ed i quadri, per eredità, prima passarono in proprietà della Nob. Maria, e poscia del nipote di essa Cristoforo, marito della Nob. Elena Giusti. Nel testamento 19 Settembre 1789 della Nob. Elena si legge: *in testimonio puramente di benevolenza al Nob. Cristoforo Fabris mio nipote e figlio del Nob. Liberale lascio il quadro della Madonna, che ha una lastra davanti ed esiste nella mia camera, posta al di sopra del burrò; pittura che dicesi essere del Cima; ond' esso Cristoforo abbia una qualche memoria di me . . . . Gli altri due quadri, supposti del Cima di sopra nominato, e tutti e due esistenti nella camera, dove dorme la Sig. Vittoria mia figlia, l'uno della Beata Vergine e l'altro della risurrezione di Gesù Cristo, questi voglio che sieno dei figli Antonio, D. Girolamo e Domenico.* Nell' inventario dei mobili e stabili della facoltà di Maria, Nicolò, Giulia Doglioni in data 15 settembre 1722 sono segnati *un quadro di nostro signore della risurrezione del Cima L. 62 ed un quadro della B. V. in tavola del Cima L. 24.* Mancherebbe in questo inventario il quadro della Vergine in tela. Ed in quello del 17 Ottobre 1722 esteso per restituzione di dote alla Nob. Maria Fabris è segnato solo *un quadro con l'effigie del nostro Signor resuscitato con soasa nera et cordonzin d'oro val. L. 50,00.* È certo però che nel 1818 erano tutti e tre i suddetti quadri nella casa del Nob. Cristoforo

Fabris, giacchè questi (come si rileva da una sua memoria) nel 16 settembre di quell' anno vendeva ad un signore di Udine due quadri del Cima, uno dei quali una Madonna, e l' altro Gesù Cristo che sorge dal sepolcro, per zecchini d' oro cinquantaquattro pari a Ven. L. 1377. Ed il figlio suo Nob. Cav. Pietro nell' anno 1875 vendeva il terzo quadro (Madonna col Bambino e nello sfondo il paese di Conegliano, tavola alta m. 0,60, larga m. 0,48), per It. L. 15,000, al Signor Quinci Shaw di Boston. Furono vane le ricerche fatte per conoscere gli attuali fortunati possessori di questi preziosissimi dipinti.

LONDRA — MARCHESE HERTFORD.

Wallace Collection

28-5 Santa Caterina. — La santa è sopra un piedestallo ed ha i segni del martirio, la ruota e la palma. Attraverso il peristilio si vede un bel paesaggio con castello in cima ad un colle, con mura merlate e torri nella parte inferiore.

Tavola alta m. 1,40, larga m. 0,65.

È firmata nel piedestallo: *Joannis Baptiste Coneglianensis opus.*

È ricordata nelle note del Sansoni al Vasari. Il Crowe ed il Cavalcaselle chiamano questo quadro *un bel Cima colla forte impronta del 1502.* Nella sagrestia della chiesa arcipretale di Mestre vi è, crediamo, la riproduzione fatta dal Cima stesso di questo dipinto. Non abbiamo notizia se si trovi ancora presso il detto marchese Hertford.

LONDRA — LORD NORTHWICK.

29-6 Lo sposalizio di S. Caterina. — La Vergine tiene sul ginocchio destro il bambino Gesù, il quale colla mano destra è in atto di prendere la croce offertagli da S. Giovanni, che gli sta a destra. Maria

è rivolta a manca, e tiene nella mano sinistra il mistico anello che offre a Santa Caterina. Lo sfondo è un bel paesaggio.

Tavola rettangolare, larga un terzo più dell' altezza.

La descrizione del quadro ed il nome del proprietario sono tratti dalla fotografia del quadro stesso che possediamo. Nessuna notizia però abbiamo potuto averne.

LONDRA — LORD WANTAGE.

30-7 La Vergine col Bambino. — Maria seduta tiene il pargoletto Gesù sulle ginocchia. Lo sfondo è un paesaggio. Una balaustrata attraversa la parte inferiore del quadro.

Tavola alta m. 0,58, larga m. 0, 46.

Sulla balaustrata, in un finto cartellino, si legge la firma: *Johannis Baptiste Coneglianensis*.

Fu nel 1886 all' Esposizione dei dipinti degli antichi maestri, tenuta alla Reale Accademia delle Arti in Londra. Ora non abbiamo potuto averne notizia.

LONDRA — I. OSMASTON.

31-8 Cristo che porta la Croce. — Nello sfondo è un drappo bianco sopra una tinta generale azzurra.

Tavola alta m. 0,55, larga m. 0,80.

Fu nel 1879 all' Esposizione dei dipinti dei maestri antichi in Londra.

LONDRA — CHARLES BUTLER.

32-9 La Vergine col Bambino. — Maria seduta tiene

colla sinistra il pargoletto Gesù sulle ginocchia, il quale è in atto di benedire ed ha nell'altra mano un libro aperto. Attraverso una finestra dello sfondo si vede un paesaggio.

Tavola alta m. 0,40, larga m. 0,35.

33-10 Madonna col Bambino. — La Vergine è dietro una balaustrata, sulla quale è posato un libro aperto, e sostiene il pargoletto Gesù, che teneramente le abbraccia il collo. Dietro a lei vi è un vaso di fiori in una nicchia. Il fondo è architettonico, ed alla sinistra attraverso una finestra si vede un paesaggio.

Tavola alta m. 0,82, larga m. 0,53.

I due quadri sovraindicati furono esposti nel 1881 alla Reale Accademia delle Arti a Londra. Non sappiamo se si trovino presso lo stesso proprietario.

LONDRA — COLONNELLO ANTONIO STERLING.

34-11 S. Sebastiano e S. Rocco. — Figure intere in piedi, di metà della grandezza naturale. Come sfondo si vede un paesaggio con castello in cima ad un colle. In una lunetta superiore è dipinta, a mezza figura, la Vergine col Bambino fra S. Francesco e S. Antonio.

Il dipinto dei due Santi è alto m. 1.13, largo m. 0.90; la lunetta alta m. 0,40, larga m. 0,72.

Il Crowe ed il Cavalcaselle dicono che il S. Rocco è una maschera volgare, il S. Sebastiano invece un buon nudo. Venne esposto anche questo quadro nel 1886 alla Reale Accademia delle arti in Londra.

LONDRA — WILLIAM GRAHAM.

35 - 12 Scene della vita di Maria. — È in tre scompartimenti. Nel sinistro è dipinta la presentazione di Maria; nel centrale lo sposalizio; in quello a destra l'annunciazione.

Tavola alta m. 0,34, larga m. 1,38.

36 - 13 La risurrezione di Cristo. — Il Salvatore uscito dal sepolcro, tiene una mano alzata in atto di benedire, e nell'altra porta una bandiera. Intorno alla tomba vi sono quattro soldati. Nello sfondo si vede un paesaggio con castello sopra una collina.

Tavola alta m. 0,125, larga m. 0,25.

I due quadri sopraindicati furono esposti, il primo nel 1879, il secondo nel 1884, presso l'Accademia Reale delle Arti in Londra.

LONDRA — COLLEZIONE DEMISTOAN.

37 - 14 La Vergine col Bambino.

Il Crowe ed il Cavalcaselle segnano questo quadro fra i non visti, e come citato nell'opera Waagen.

MANCHESTER — RACCOLTA WATTS RUSSEL.

38 - 15 Madonna e Santi. — La Vergine è tra S. Giovanni e S. Caterina. Tiene sulle ginocchia il pargoletto Gesù, il quale è in atto di prender la croce

offertagli dal Battista, ed il mistico anello da S. Caterina.

Tavola alta m. 0,60, larga m. 0,92.

In un finto cartellino si legge la firma: *Joanis Bapti. Coneglianensis op.*

È ricordata dal Sansoni nelle note al Vasari, come anche dal Crowe e dal Cavalcaselle.

MANCHESTER — Collezione Samuele Rogers.

39 - 16 Madonna e Santi. — Il bambino Gesù è sulle ginocchia della Vergine in atto di prender la croce offertagli da S. Giovanni, Maria è rivolta ad una Santa che le sta a destra. Lo sfondo è in gran parte nascosto da una cortina, sulla quale è scritta la falsa firma - *Ioannes Bellinus faciebat.*

Tavola alta m. 0,235, larga m. 0,175.

La ricordano il Crowe ed il Cavalcaselle come opera del Cima.

MAROCCO di Venezia.

40 - 17 Una tavola del Cima.

È ricordata dal Ridolfi e dal Federici; ma presentemente nè in oratori nè in case private di quel paese si conserva alcun dipinto del Cima.

MILANO — Augusto Luigi di Sewry.

41 - 18 S. Giovanni Battista e S. Girolamo

42 - 19 S. Giacomo e S. Nicolò.

Tavole, ciascuna alta m. 1,31, larga m. 0,54.

Nel 1808 da Venezia vennero spediti questi due quadri a Milano sotto il titolo *beni della Corona*. Furono consegnati poscia alle R. Gallerie di Brera. Nel 1820 la direzione di quelle Gallerie diede questi dipinti, insieme ad altri, al signor Augusto Luigi di Sewry in cambio di un'opera di Michelangelo da Caravaggio, rappresentante Cristo e la Samaritana.

MILANO — GALLERIA DI GIUSEPPE VALLARDI.

43 - 20 Maria e Santi. — La Vergine seduta ha sulle ginocchia il bambino Gesù. Ai lati di lei stanno i Santi Giovanni e Girolamo. Lo sfondo è un paesaggio con cielo sparso di nubi.

Tavola alta m. 0,50, larga m. 0,60.

È accennato questo dipinto nel catalogo della galleria Vallardi, pubblicato nell'anno 1830. La galleria andò dispersa, nè si potè conoscere chi sia l'attuale possessore di questo dipinto.

PARIGI — PALAZZO DEL PRINCIPE NAPOLEONE.

44 - 21 Madonna col Bambino.

Tavola, grandezza metà del naturale.

Sopra il parapetto, che sta dipinto nella parte inferiore del quadro, si legge la firma *Joannis Baptiste Coneglanensis...*

Era un tempo nella galleria Zambeccari a Bologna. Ora la raccolta di quadri del Principe Napoleone andò dispersa, nè si sa dove si trovi il dipinto sopraindato. Il Crowe ed il Cavalcaselle lo dicono un bell'esemplare segnatamente pei panneggiamenti.

ROVIGO — NOBILE FAMIGLIA SILVESTRI.

45-22 Maria col Bambino ed amenissimo paesaggio.

È ricordato questo quadro dal Bartoli, nella sua guida di Rovigo che lo dice dipinto sul rame.

ROVIGO — NOBILE ROSETTA FERRARI.

46-23 Maria col Bambino, il quale è in atto di porre l'anello nuziale in dito a S. Caterina.

È ricordato pur questo dipinto dal Bartoli sopracitato, che lo dice lavoro grazioso.

VENEZIA — NOBILE VINCENZO FOSCARINI — RACCOLTA CORRER.

47 - 24 Una madonna.

Ne è fatta menzione nella *Nuovissima guida di Venezia* (Ed. 1856). Forse sarà quella che si trova presentemente al Museo Correr attribuita a Carlo Cima.

VENEZIA — BARONE ANTONIO MULAZZANI.

48 - 25 Una tavola del Cima.

Ricorda anche questa la guida sovracitata.

VENEZIA — PALAZZO GIUSTINIANI - RECANATI (Ognisanti.)

49 - 26 Dipinti del Cima.

Sono ricordati erroneamente nella guida sovracitata ed in quella del Zanotto. Quadri del Cima in casa Giustiniani non ne furono, oltre a quello che si conserva anche presentemente nel palazzo sulle Zattere, e che fu da noi illustrato nella terza classe,

VENEZIA — Scultore Cav. LUIGI BORRO DI VITTORIO.

50 - 27 Madonna che allatta il bambino.

Tavola alta m. 0,80, larga m. 0,60.

51 - 28 Madonna ed il Bambino che vuol leggere.

Tavola alta m. 0,61, larga m. 0,68.

Così sono segnati questi due quadri nel catalogo pubblicato dal proprietario. Dopo la sua morte furono venduti, nè si sa chi ora li posseda.

VENEZIA — CONTE ALGAROTTI.

52 - 29 La Vergine col Bambino.

Tavola alta m. 0,70, larga m. 0,50.

È segnata in un catalogo della galleria Algarotti, ora dispersa.

VENEZIA — GALLERIA DELLA DUCHESSA DI BERRY (Palazzo Vendramin-Calergi).

53 - 30 La Vergine che adora il Bambino addormentato, con S. Giovanni della Croce.

È segnato questo dipinto in un catalogo manoscritto dell'ispettore Pietro Edwards esteso nel 1794, nel quale si legge pure che passò a Parigi. La raccolta di quadri della Duchessa di Berry in Parigi non esiste più.

VENEZIA — GALLERIA MANFRIN.

54-31 Madonna col Bambino.

55-32 Vergine col Bambino.

Tavole, alta ciascuna m. 0,42, larga m. 0,35.

56-33 La Vergine col Bambino ed un paesaggio come sfondo.

Tavola alta m. 0,79. larga m. 0,60.

57-34 La deposizione dalla Croce.

I tre primi quadri furono venduti ad un inglese circa il 1865; il quarto è indicato erroneamente dalla *Nuovissima guida di Venezia* (Ed. 1856). Il Crowe ed il Cavalcaselle ricordano in questa galleria una sola Madonna del Cima.

VENEZIA — NOBILI FRATELLI CONDULMERIO (S. Pantaleone.)

58-35 Madonna seduta sopra un piedestallo e due Santi.

Questo quadro è ricordato in un catalogo manoscritto dell'ispettore Pietro Edwards esteso nell'anno 1785, che lo dice *quadro patito del prezzo di zecchini due.*

VENEZIA — SIGNORI POLI (Portico di Ca Renier).

59-36 Una Madonna.

60-37 La Vergine col Bambino.

61-38 Due Sante.

Questi tre dipinti sono segnati nell'inventario dei quadri di proprietà Poli, compilato nel 1785 dall'ispettore Pietro Edwards.

VERONA — DOTTOR CESARE BERNASCONI.

62-39 La Vergine col Bambino. — Maria ha gli occhi rivolti al cielo, e stringe al seno il figlioletto Gesù, ignudo, il quale tiene in mano un ramoscello di olivo.

Tavola alta m. 0,50, larga m. 0,47.

Questo dipinto è segnato in un catalogo esteso dall'ispettore Pietro Edwards. Quantunque i quadri del Bernasconi formino nel Museo di Verona la galleria omonima, pure non vi si trova il dipinto sovracitato, nè si sa chi ne sia il possessore.

PARTE III.

FONTI

ESTRATTI DA DOCUMENTI ANTICHI

Documenti A.

ESTRATTI DAL REGISTRO: **Parti prese dalla Scuola dei Battudi dal 1454 al 1501.** *(Archivio della Congregazione di Carità di Conegliano).*

I.

Pag. 81:

Pars quod fiat una palla ad Altare majus æcclesie nove sancte Marie batutorum.

Die dominico primo mensis Januarij 1492. Indictione X. In pleno Scole more solito congregate. Spectabilis æques dominus Franciscus de quadrivio et magister joannes de la pasqualina Carpentarius, Castaldiones Scole antescripte posuerunt partitum et partem istius tenoris. Videlicet: Quod pro honore et augmento divini cultus et reverentia gloriose dei genitricis virginis Marie

fieri debeat expensis hujus Scole una pulchra palla ad altare maius in æcclesia nova Scole prædicte sive de ligno, sive de marmore, sive de tella, prout videbitur melius et utilius dominis gastaldionibus prædictis et 8 eorum Sapientibus . . . . . electionem . . . . . fieri videbitur ista palla. Ut . . . . . possit. (1)

Que pars posita fuit ad bussolos et ballotas . . . . . ut moris est. Et capta et obtenta fuit per ballotas nulla . . . . in contrarium . . . . . 82.

II.

Pag. 81 (tergo):

Conventio facta cum magistro Baptista pictore de faciendo dictam pallam.

Die Jovis quinto mensis Januarij 1492. Convocatis . . . . . gastaldionibus suprascriptis . . . . et octo sapientibus-Videlicet: S. Francisco Crobato, s. francisco de montalbano, s. gregorio de Fabris loco s. marco de montalbano . . . . . R.° Silvestro . . . . . templo loco s. Jacobi . . . . . et magistro Antonio de maserada . . . . .

Tandem conventum fuit - Cum joa . . . Baptista . . . Coneglano pictore eximio Venetiis permanente . . .

(1) Gli spazi segnati coi punti contengono nell' originale parole rese illeggibili dall' umidità.

Quod ipse magister Baptista facere debeat Scole prædicte . . . . . ligno cum figuris tribus. S. Virginis marie . . . . . Sancti Joannis Evangeliste et Sancti Andree sive Sancti Petri . . . . quorum ipsi magistro Baptiste videbuntur, ... deauratam et pictam optimo auro et finissimis coloribus arbitrio et judicio . . . . in arte pingendi. Qua facta et completa æstimari et apretiari debeat per duos bonos et legales pictores ac magistros artis huius. Et secundum quod æstimata fuerit, dicti domini Castaldiones solvere et satisfacere teneantur illi in promptis pecunijs. Salvo quod ipse magister Baptista respectu patrie sue Coneglani unde ortum habuit et quia . . . . . ipse facere hoc opus pro sui memoria et honoris conservatione, vult et ita promisit facere unum donum dicte scole, hoc est remittere de pretio et æstimatione facienda, ac donare ipsi scole tantum quantum videbitur discretioni ipsorum dominorum Castaldionum, in tantum quod confratres dicte Scole habebunt gloriari et se laudare de ipso magistro baptista et ejus bono opere. Et ut etiam gloriosa Virgo maria intercedere habeat . . . . . unigenitum filium suum . . . . . et remissionem peccatorum . . . . palla complere debeat intra unum annum . . . . . ad sui beneplacitum, dummodo . . . . . bile.

Actum in æcclesia nova . . . . . christoforo capitanio . . . . . tibus.

Ego Bartolomeus . . . . . notarius . . . . . psi.

III.

Pag. 94:

Pars posita per . . . . gastaldionibus de duobus elligendis qui vadant Venetias ad extimare faciendum palam.

1493.

Die dominico quinto mensis Maij. Coneglani super salla scolle S. Marie batutorum ubi ipsa scolla congregata erat juxta solitum. Spectabilis dominus franciscus de quadrivio milles et civis coneglani tanquam gastaldio dicte scolle exposuit qualiter necesse erat quod aliqui fratres de dicta Scolla irent Venetias ad faciendum extimare pallam, quam fieri fecerunt per magistrum Io. baptistam pictorem de coneglano, quo ipse gastaldio ire non poterat . . . . Et ideo posuit partem infrascriptam, videlicet:

Tenor partis.

Vadit pars posita per Spectabilem dominum franciscum de quadrivio gàstaldionem. Quod per totam Scollam concedatur licentia dominis gastaldionibus cum suis 8 sapientibus valleant sive possint elligere duos ydoneos fratres dicte scolle, qui accedere debeant cum magistro Joanne de la pasqualina gastaldione Venetias

ad faciendum extimare pallam noviter confectam seu fabricatam per magistrum Jobaptistam pictorem de coneglano secundum continentiam conventionis secum facte, uti patet instrumento manu s. bartolomei perruchini notarij ad quod relatio habeatur.

Obtentio partis.

Que posita fuit ad bussolos et balotas per totam scolam. Capta et obtenta fuit per balotas 91 prosperas, et quatuor in contrarium existentes.

Ellectio prædictorum fratrum in prædicta parte.

Et statim facto scrutinio et balotatione per ipsos dominos gastaldiones cum suis octo sapientibus remanserunt infrascripti, qui ellecti et asumpti fuerunt simul cum domino magistro Joanne gastaldione, videlicet

S. Gregorius de fabris civis coneglani et
S. Antonius de montalbano civis coneglani.

Documento B.

ESTRATTI DAL LIBRO CONTI DELLA SCUOLA DEI BATTUDI del 1467. *(In copia all'Archivio della Congregazione di Carità di Conegliano.)*

a carte 168 (tergo):

it. 8 Gennaro 1492 a m. Zambatta depentor L. 3,16
it. per dar a Zambatta depentor per capara della Palla . . . . . » 18,12
it. 1492:23 Feb. a m. Zambatta depentor sopra la Balla . . . . . » 31,—

a carte 169:

it. 26 Marzo per dar a m. Zambatta Depentor L. 20,—
it. per mandar al Depentor in Moneda val. » 31,—

a carte 169 (tergo):

it. per mandati a M. Zambatta Lire settantadò L. 72,—

a carte 172 (tergo):

it. per 1493 a M. Zambatta Depentor per la palla . . . . . L. 2,—
it. 23 Marzo per portar a m. Zambatta depentor Ducati 10 val. . . . . » 62,—
it. 28 d.° per portar al d.° Zambatta . . » 26,—
it. 7 Zugno per dar a M. Zambatta Depentor » 3,10
it. 20 Zugno a M. Zambatta Depentor in dò fiade Ducati 20 . . . . . » 124,—
it. per dar a M. Zambatta Depentor . . » 18,14

a carte 174 (tergo):

it. 24 Xbre 1493 come in libro sud. . . L. 4,—

Documenti C.

ESTRATTI DAL VOLUME DEGLI ATTI DELLA CAUSA: **Super divisionibus consortum de Cima,** DEL NOTAIO BARTOLOMEO DA COLLO DI CONEGLIANO. *(Archivio vecchio comunale di Conegliano.)*

I.

Pag. 3 (tergo):

. . . . ex eodem q. s. Bapta et q. d.ª Corona jugalibus descenderunt R.dus q.m do. Nicolaus et ad seculum nominatus Ricardus, nec non ipse q. s. Petrus fratres hi utrinque coniuncti, ... descenderuntque postmodum ex jam dicto q. s. Bapta q. s. Sebastianus, q. s. Ricardus, et ipse s. Lucas actor, sed ex q. d.ª Maria diversa matre et uxore ipsius in secundo matrimonio fratresque, consanguinei dictorum q. R.di do. Nicolai et q. s. Petri . . . . . .

II.

Pag. 49:

In Christi nomine. Amen. Anno a Nativitate ejusdem Domini millesimo quingentesimo vigesimo sexto. Indic-

tione 14 die jovis nono mensis Augusti Coneglani in domo infrascriptorum hæredum q. m.[i] Jo Baptæ Cima etc.

. . . . . .

Ibique contracto jam pluribus diebus legittimo matrimonio tum consensu partium et medio amicorum inter prudentes juvenes d. Coronam et Petronillam sorores et filias q.[m] magistri Jo. Bapte Cima de Coneglano olim pictoris et habitatoris Venetiis ex una, et discretos juvenes S. Bernardinum et Nicolaum fratres q.[m] S. Jacobi Bertoni q.[m] S. Nicolai olim civis culalti ex altera. Videlicet dictam d.[am] Coronam in dictum S. Bernardinum, et dictam d.[am] Petronillam in dictum S. Nicolaum, et subsequente subarratione anuli prout per verba de præsenti confessi fuerunt etc. . . . . .

III.

Pag. 75:

1566. Indictione nona die Jovis XXIIII. mensis octobris. Paduæ in Monasterio S. Justinæ in loco ubi congregari solitum est capitulum in plurimorum Reverendorum Do. Monacorum.

Cum sit quod superioribus annis reperiretur in Monasterio reverendorum Do. Monacorum Sanctæ Justinæ de Padua Reverendus D. D. Nicolaus de Coneglano monacus professus de anno 1516 jam præterito et post a dicto anno usque ad annum 1526 in dicto Monasterio et

sub disciplina majorum suorum steterit et permanserit et ob malam et certam suam indispositionem et ægritudinem de licentia Reverendissimi (D. D.) Jo Mariæ . . . . . dicti Monasterij dignissimi Abbatis, ac in executione deliberationis in pleno eorum capitulo obtentæ ex dicto Monasterio discesserit prout constat fide subscripta manu dicti R.di d. Abbatis sub die 16 Junij ejusdem anni 1526 sigillataque bullo Monasterij prædicti a me notario visa et lecta, et a dicto anno 1526 usque ad annum 1537 semper penes d. petrum de Cima de Coneglano fratrem suum utrinque conjunctum steterit et permanserit optime se, ut decet bonos monacos, gerendo et sic prout deo optimo maximo placuit de anno prædicto 1537, de mense decembris ex hac vita decesserit relictis nonnullis bonis per eum tempore quo extra Monasterium stetit et permansit acquisitis ac etiam aliis bonis sibi per hæreditatem tam paternam quam maternam seu extraneam nullo condito testamento quæ omnia bona, prout notorium est et leges sonant, spectant et pertinent ac spectare et pertinere debent, etc. . . . . .

IV.

Pag. 16 (tergo):

Exemplum ex quodam libro longo mihi præsentato per S. Jo. Maria de Cima . . . . .

yhs. Maria. 1516. adì 19 auosto.

R.vi Mi Zuan Batista da Conegian depentor dalla R.da madonna la badessa suor Antonia ducati 6. 4/4. e questi per parte della palla li ho fatto,

Nota sia a chi lezerà el presente scritto come m.° Zuam Batista depentor soprascritto ha fatto conto con la R.da m.a Abbadessa della palla fatta per lui al ditto monegher laqual monta d'accordo ducati settanta; videlicet ducati 70. et ha habudo fin al presente per parte ducati quaranta sette, videlicet ducati 47, sicche ditto m.° Zuan Batista resta haver per resto de ditta palla ducati vinti tre videlicet ducati 23. — E mi Zuan Piero dal Tempio nodaro fui presente et scrissi de voluntà delle parte adì soprascritto.

V.

Pag. 55:

die secundo octobr. 15.. Venetiis.

R.mi pre Alvise prete titulato de S. Marina da S. Ant.° pelizer sta a S. Luca per nome de m. piero fo de m. Zuan batta depentor da Coneian per conto de messe ditte per l' anima del ditto suo padre fu sepulto adì 3 Settembre alli fra menori st. do zoe st. do farina, pagai per darle a Venetia, et a casa l.e 27, et mille gran merze, et semper anima ejus requiescat in pace,

Amen

Al suo cognato fiolo m. Piero fo de m. Idem. S.
Zuan batta depentor da Coneian
In Coneian.

VI.

Pag. 80 :

Sententia divisoria domus de Serano.

Nos Paulus Buffonello Civis Coneglani et Benedictus de Seronis judices, arbitri, divisores, comunes amici, et amicabiles compositores electi et assumpti inter S. Luca de Cima ex una et S. Jo. Baptam Paulinum et Nicolaum fratres et filios q.^{m} S. Petri de Cima fratris consanguinei dicti S. Lucæ ex altera. Volentes devenire ad divisionem domus et statij dictorum consortum positi in contrata Serani terræ Coneglani usque modo inter eos pro indiviso possessi, pluries et pluries accessimus, vidimus, et cum ipsis partibus mature consideravimus ipsam domum, et tandem de ea fecimus, ac facimus infrascriptas duas partes de consensu, ac comune concordio amborum partium prædictarum. Videlicet, in prima parte posuimus partem dictæ domus versus æcclesiam Sancti Francisci vocatam *la casa nuova* cum ejus anditu, curia, horto, stabulo, cameris in solario et omnibus suis juribus a cœlo usque ad abyssum, cui cohæret a mane partim domus scollæ immaculatæ Conceptionis, a secundo partim curia

et hortus d. Flaminiæ r. q. s. Henrici de Rigo et partim domus infrascriptæ secundæ partis mediante muro comuni constructo et partim construendo ut infra declarabitur, a sero et a monte via publica salvis etc. Quam partem domus assignavimus et assignamus S. Lucæ de Cima suprascripto ibi præsenti et acceptanti una cum S. Jo. Maria ejus filio et procuratore, et sic de ea vocavit se tacitum contentum et satisfactum.

In secunda vero parte posuimus residuum domus et statij prædictorum consortum vocatum *la casa vecchia* in contrata prædicta Serani, cum eius anditu, canipa, salla, camera, cognina, curia, et omnibus juribus eius a cœlo usque ad abyssum ; cui cohæret a mane domus d. Flaminiæ de Rigo superius nominatæ mediante muro comuni, a meridie via publica Serani, a sero domus d. Antoniæ Bellinæ et partim jura non divisa dictorum consortum de Cima, et a monte domus suprascripta primæ partis mediante muro comuni partim construendo ut supra et salvis etc. Quam domum et secumdam partem assignavimus et assignamus prædictis S. Jo. Bapta absenti et S. Paulino et Nicolao fratribus præsentibus..... tam suis propriis nominibus quam etiam nomine dicti S. Jo. Bapta fratris sui pro quo de rato promiserunt in proprijs bonis et de ea se tacitos contentos et satisfactos vocaverunt. Pactis tamen et conditionibus infrascriptis. Primo quod fieri debeat comunibus expensis dictorum consortum murus divisorius dimidiæ lapidis per medium

speculæ fereæ penes stabulum suprascriptæ primæ partis usque ad solarium domus dicti S. Lucæ, et similiter obturari porta cogninæ dictæ secundæ partis versus aditum primæ partis. Item quod in muro comuni dictæ domus divisæ non possint nec debeant fieri speculæ nec servitutes aliquæ hinc inde. Postremo quod dictus S. Lucas pro parte et portione domus ut supra divisæ et eidem per nos assignatæ sit et esse debeat tacitus contentus et integre satisfactus pro omni rata et portione sibi spectante et quæ eidem quoquomodo spectare posset in domo prædicta tantum de bonis et hæreditate q.^{m} S. Ricardi fratis sui utrinque coniuncti ab intestato deffuncti, et sic partem superiorem dicimus sententiamus, dividimus assignamus, componimur et arbitramur ad laudem Dei æterni.

Lata data et promulgata fuit suprascripta sententia divisoria per suprascriptos d. Judices sedentes in anditu S. Lucæ de Cima prædicti in contrata Serani lectaque et pubblicata de eorum mandato per me Bartholomeum de Collo notarium de medio Anno 1567 Indictione X. die vigesimo secundo mensis martij, præsentibus m.^{o} Desiderio de S. Vito cerdone et Bartholomeo de vicinatu dicto *pilon* testibus adhibitis vocatis et adprobatis.

præsentibus S. Luca de Cima, ac S. Jo. Maria ejus fratre et procuratore.

pæsentibus quoque S. Paulino et Nicolao fratribus et filiis q. S. petri de Cima suo ac S. Jo. Baptæ fratris sui

nomine et omnibus laudantibus approbantibus et confirmantibus sententiam et divisionem ipsam.

Documento D.

AUTOGRAFO di GIAMBATTISTA CIMA, estratto dal fascicolo di denuncie per estimo, intestato: **Ruga de sotto de la terra cum la contrada de Saran.**

Estimo delintrade de tirieni de m.° Zuan batista depentor.

item ha uno maxo incimeta elqual tien afito iachomo dalmaxo dantoniol elqual paga de fito alano stara 16 formento estara 1 meio estara 1 sorgo fava calveie 2 faxuoli chonzoli 2 per suti para 1 depexo de L. 10 chaponi para 1 galine para 1 vino chara 2 - al piu che seabia per nostra parte alano

item ha uno teren incimeta alqual tien afito pelegrin delapola elqual paga defito alano stara 1 formento e una galina vino alpiu per nostra parte chonzoli 6 alano

item ha uno teren alqual tien afito jopo dela pola elqual paga de fito stara 1 formento galina 1 vin chonzoli 4 alpiu cheavemo per nostra parte alano.

item ha una peza de tera laqual tien danel pastro da cimeta elqual paga de fito stara 1 formento e para 1 polastri vin chonzoli 2 per nostra parte alano.

item ha una peza de tera laqual tien afito menego fauro da canceurer paga defito per quela stara 1 chalvie 6 formento: polastri para 1 vino per nostra parte alpiu cheavemo chonzoli 6 alano

item ha uno teren alqual tien afito bortolomio fiolo de q. benin calegaro da canceuver alqual paga de fito stara 2 chalvie 1 formento polastri para 1 vin alpiu chonzoli 9 che avemo alano

item ha uno teren alacampagna alqual tien afito carlo dito magro aletieze elqual paga defito stara 3 formento vino chonzoli 12 al piu che avemo alano.

item ha uno teren alqual tien afito benuzo dalacampagna alqual paga de fito stara 2 formento vin chonzoli 8 alpiu che avemo alano

item ha uno teren elqual tien afito menegin dal boro dito piat elqual paga de fito stara 2 chalvie 7 formento vin chonzoli 10 polastri para uno alano

item ha una chaxa inconeian laqual tien m.° gaspero damaren afito eladita caxa paga L. 8 de livelo ala scuola delicalegari epaga L. 1 de livelo a sanmarco per latore intuto eldito m.° gaspero me paga L. 24

item ha una caxa la qual abitemo dentro in saran arente m.° andrea tesaro *(con suo orto per suo uso)*

queste sono leboche che

non sono de utile lequal sono
boche 5.
puti tre pizoli liquali non sono de utile do bixogna mantinirli a scuola euno sono picolo deani 4 pute do picole de ani 10 e 12 euna fia granda damaridar de ani 14 elamadre.
item per pagar de fito aunofator per farli fati de caxa stara 4 de formento vin chonzoli 8 alano
item per pagar una fantesca aprexio de L. 12 alano.
Debiti avenexia equi aconeian einaltri luogi insuma de ducati 150 almancho

---

Documenti E.

ESTRATTI DAL CATASTO DEL 1746 E DAI REGISTRI CASSA-FABBRICA di S. Giovanni in Bragora di Venezia. (*Archivio della fabbriceria di quella chiesa*).

I.

DAL CATASTO DELL'ANNO 1746.

Pag. 6 :

1494. Palla all'altar grande fatta dal Conegliano....

. . . . . ,

1502. Altar della Croce con Palla di S. Elena fatta dal Conegliano, ora all' altaretto *in cornu Evangeli.*

Pag. 81:

Immagini sacre

1494. Palla di S. Gio. Batta all'altar maggiore del Conegliano.

. . . . . .

1502. Palla di Sant Elena con altri 3 quadretti dell' Invention della Croce. Opera del Conegliano.

. . . . . .

Pag. 33:

Fu fatta la Palla di S. Zuanne Batta sopra l' altar grande. Man del Conegliano. Il qual nell' anno 1502 fece anco la Palla di S. Elena con la croce. Vedi anno 1502.

. . . . . .

Pag. 40 (tergo):

1502 adì 31 Marzo. Il Sig. Gio. Batta Conegliano, che havea dipinto nell'anno 1494 la palla di S. Zuanne Batta posta poi su l'altar grande, che fu fatto l'anno 1492 dipinse in quest' anno la Palla della Croce. Vi è nota in libro di fabrica n. 4 a carte 33 (32 tergo), ove dice: *maestro Zambatta da Coneglian depentor, col qual fu fatto mercato per D. 28 in tutto, che debba far una Palla per el legno della Crose, con una crose e Sant'Elena e Costantin, et a basso in tre quadri l' invention della Crose.* Questa è la palla, che ora è su l' altareto in Cornu Evangelii a lato della Capella grande, ove si cu-

stodisce il Legno della S.ta Croce, con cui si benedicono gl' infermi.

II.

Dal libro Cassa - Fabbrica n. 2. (1)

Pag. 7 (tergo):

1498. Spese de la pala dell' altar del chorpo del nostro signor die dar adi 3 Marzo et speso dito per resto trato dal libro primo et per piu speso per far quella et lo altar

. . . . . .

adi 4 april a m° alvixe vivarini per la pentura della dita pala chomo inal marchado so convenzion reformada adi 19 zener 1496 duc. quaranta val L. 248 —
adi dito a chasa contadi per barcha per condur quela in Cesia et per beverazo al zovene de m° alvixe. In tutto per dodese val L . . — 12 pic.

III.

Dal libro Cassa-Fabbrica n. 3.

Pag. 27 (tergo):

Adì 28 dito *(Decembre 1492)*.

M.° Zuan batista da chonaian. A chasa contadi per

(1) Questo documento ha relazione col quadro della *risurrezione di Cristo*, opera di Alvise Vivarini, della quale si parla nel catalogo, classe prima, n. 5-5.

parte de la depentura dela pala del altar grando die far al dito depentor chomo inal marchado so convention per caparra duc. diese val . . . . . 62.

. . . . . .

Pag. 31 (tergo):

M. Zuam batista da chonoian depentor il Rev. p. Christopholo dito contadi al dito per parte de la depentura de la pala delaltar mazor in più fiade chomo qui soto et prima

Adì 17 Zener	1493	duc. 10	val .	L.	62.
Adì p. febr.	1493	duc. 10	val .	L.	62.
Adì 6 mazo	1494	duc. 10	val .	L.	62.
Adì 11 Settembre		duc. 10	val .	L.	62.
Adì 11 decembre		duc. 10	val .	L.	62.
In tuto duc. zinquanta val			. .	L.	310.

. . . . . .

Pag. 36 (tergo):

adi 18 April 1495.

M. Zuanbatista da chonoian. A chasa contadi al dito per parte del depenzer dela pala del altar mazor.
duc 10 - val . . . . . L. 62.

. . . . . .

Pag. 38:

28 Luzo 1495.

Spese de la pala dell' altar mazor. Il S. m. Zuan

Batista da chonoian depentor per la depentura dela dita pala a tute sue spese sichome inal marchado so contion fata adi 8 Decembre 1492 ducati ottanta val L. 496.

. . . . . .

M. Zuambata da chonoiam depentor — A chasa contadi al dito per parte de la depentura de l' altar mazor ducati 10 val L. 62.

. . . . . .

Spese de la pala del altar mazor — A chasa contadi ai lavoranti de m. Zuan batista per beverazo marzolo uno val L. „ s.1.

. . . . . .

IV.

DAL LIBRO 4 CASSA DE S. BERNARDO NAVAJER

1500 - 1503.

Pag. 31 (tergo) :

Adì 31 Marzo 1501 - per m.° Zuanbatista da Conelgian chontadi a quelo per parte de la depentura de la pala sorastante (?) duc. 2. val L. 12 - 8 p.

. . . . . .

Pag. 32 (tergo) :

Maistro Zuan Batista da chonelgian depentor con

lo qual fo fato mercato adì 17 febraio con questo habia a far una pala per el legno della crose et una crose et santa elena et costantin et da baso i 3. quadri la invention de la crose et dar a di 31 Marzo — Contadi a quelo per capara duc. 2. val L. 12 - 8 p. tutto el marca fo per duc. 28.

. . . . . .

adi 26 Set. chontadi a quelo apar de sua mano duc 2 - val L. 12 - 8 p.

. . . . . .

adi 15 decembre. Chontadi a quello a casa sua duc 3 - val - L. 18 - 12 p.

. . . . . .

1503 April. Chontadi a quelo a casa sua per resto de la pala contrascritta appar per scritto per sua mano duc. 21 val. L. 130 - 4 p.

. . . . . .

1503. Maistro zuan batista da chonelgian depentor singnato de aver adi 8 april per sua manifatura del depenzer dela pala dela santa crose e con una crose in mezo et santa elena et costantin et da baso i 3 quadri la invention de la stessa crose dacordo duc 28 - val L. 173 - 12 p.

Documenti F.

I.

ESTRATTO DAL « **Libro delle parte delle R.da fraternita del glorioso mis. san Thommaso Apostolo** » dal 1496 al 1566. *(Archivio dell'ospedale civico di Portogruaro).*

Die 28 ms may 1497.

In capitulo more solito congregato in quo interfuerunt mis. ANTONIUS FANTONUS Gastaldio et S. Marquardus de la Frattina et consiliari et quamplures fratres dictæ fraternitatis.

In quo per ornamento dello altar fondato in la Giesia de mis. San Francesco intitulado de mis. San Thommaso in cui nome é sta istituida questa benedetta scuola; imperò fo posta la parte, posta per esso Gastaldo et consejeri suprascripti che el se fazza una palla et che a questa impresa de far far dicta palla dicto Gastaldo et suo consejeri habino libertà de farla far, participando etiam cum aliis, cum quella manco spesa a lor sera possibile e tuttavia che essa palla se faza de pinello et non de rilievo.

Capta per ballotas de *(sic)* quadraginta tres nemine discrepante.

II.

ESTRATTI DAL « **Registro delle intrate e spese della fraterna di S. Tommaso di Portogruaro** » dal 1500 al 1525.

Redditus bladorm et vini 1502.

In Cristi nomine amen. Infrascritti sono fitti e livelli ovvero intrade scosse sotto la Gastaldia de S. ANGELO DE RADINO de l'anno 1502 como Gastaldo de la scuola de mis. S. Thoma de Portogruaro.

omissis

SPESE FATTE PER DITTO GASTALDO DELLA SCUOLA DELL'ANNO 1502

Spese per uno paro de persuti li quali donai al mo che fa la palla a Venezia monta L. 2 : —

DINARI SPESI

Infrascripte sono spese fatte per S. ANGELO DE RADINO Gastaldo de la Scola de mis. S. Thoma dell' anno 1503. et primo spese dicto S. Angelo de Radino Gastaldo per

conto de la palla de mis. S. Thoma de Portogruaro li quali haue m^ro Zuan bapta de Conegian depentor habita in Venezia a conto de la palla che lui fa haue in più partide contadi in tutto ducati cinquanta zoe ducati 50 . . . . . L. 310 : —

In Cristi nomine amen — 1504. Infrascripte sono conti et partide della amministratione de la Gastaldia de maistro BONETO TENTOR fo del anno predito 1504 etc.

SPESE DE DANARI

Per spesi per andar a Venezia per la palla per una lettera che me scrisse lo maistro che dovessi portarli denari altramente che non voleva compir la palla, spesi . L. 2 : 10

et per dati a maistro Zuan bapta depentor de Conegian per la palla ducati XXV val » 155 : —

et per spesi per far fare la cassa per condurre la palla . . . . . » 6 : —

et per li facchini che porta la palla . » — ; 8

et per pagar lo beveraso alli garzoni del m° » 2 : —

et per far portare la cassa al maistro . » — : 4

et per far portare la ditta palla dal fontigo alla giesa de San Francesco. . . » — ; 16

et per spesi in azuro per far depenzer la cassa de la palla . . . . . L. 2 ; —
et per spesi per far condurre la dita palla da Venezia . . . . . » 6 ; —
et per aver comperado tre tole . . » — : 15
et per aver dati a Zuan Jacomo per aver ajutato a fare la sopradita cassa . » 1 : 5
et per corda da metter el cesendelo . » — : 8
et per manufattura della cassa a m° Michiel de Fagagna per la palla et metterla sullo altar » 2 : —
et per uno legno de metter sotto la palla et per li cesendeli . . . . » — : 10
et per chiodi . . . . . » — : 10
et per andare lo Boneto a tuor la sopradita palla a Venezia . . . . . » 3 : —
et per uno cesendelo de laton per lo altar de San Thommaso . . . . . » 3 : 10
et per due cesendeli de vero . . » — : 10
et per avere contadi a m° Ant.° Fiorentin per havere depento la cassa dell'ancona de S. Thomaso . . . . . » 2 : —
et per fare le sponde della cassa della palla de San Thommaso fo tole 2 de talpon et per uno legno fo messo suso lo cesendelo monta » 3 : —

In Cristi nomine amen dell' anno 1505. Infrascripti sono conti et partite della administration della Gastaldia de maistro DANIEL FANTON per lo anno predito 1505. — omissis —

SPESI DE DENARI

et per uno ferro per la cortina de la palla de Sancto Thommaso monta . .	L.	2 : 2
et per do pezze de tela bianca per dita cortina	»	7 : 17
et per anelli vinti de ferro, per fil et manifetura et per la coverta de la Croce et spago et cordelle per posser avrir et serar la dita cortina	»	1 : —
et per aver dati a m° Zuan bapta depentor a conto de la palla li quali haue ser birnardin nodaro per suo nome duc. 25 val	»	155 : —
et per dati allo dito per lo pegno fezi far per diti denari	»	— : 6

In Cristi nomine amen dell'anno 1506. Infrascripti sono conti et partide della administration della Gastaldia de maistro ZUAN ANDREA PELLIZAR Gastaldo della fraternita de mis Sancto Thommaso Apostolo de Portogruaro sotto lo predicto anno 1506.

omissis

SPESE DE DENARI

et adì 29 dicto (Settembre) per aver contado a m° Zuan bapta depentor per la palla L. 62 : —

1507

In nome di Cristo amen. Infrascripti sono conti et partide della administration della Gastaldia de mis. S.to Thommaso fatta ed administrata per maistro AMBROSO MARANGON de Portogruaro Gastaldo dell'anno 1507 — omissis —

per spesi per far el . . . . . quando me fezi comandar per la palla per nome de m° Zuan bapta depentor . . . » — : 2

per spesi per produrre la risposta contro la domanda della palla . . . . . » — : 4

per spesi per un termeni a duplicar . » — : 2

per spesi per aver dato a S. Gabriel de Gorgo per la copia de una scriptura in la causa de la palla . . . . . » — : 4

per spesi de contadi a S. Gabriel de Gorgo per termini et scripti per la lite de la palla « — : 10

per spesi per haver fatto comandar m° Martin de Fagagna et m° Ant.° Fiorentin et ser Andrea de la Nussa a testimoniar per la palla et far notar . . . L. —: 6

per spesi li quali deti a S. Gabriel a bon conto per haver examinadi testimoni et altre scripture per la lite della palla . » —: 10

per spesi li quali deti pure al dito S. Gabriele de Gorgo a bon conto per scrivere in la lite de la palla . . . » —: 10

1508

In nome de Cristo amen. Infrascripti sono conti et partide de la administration de la Gastaldia de Mis. Sancto Thommaso facta ed administrata per maistro FRANCESCO BARBIER fo de m° Bernardin de Portogruaro Gastaldo de essa fraternita de S.to Thommaso dell'anno 1508 — omissis —

SPESI DE DENARI

et per aver mandato ancor una lettera per appellation a Venezia per la causa del depentor . . . . . » —: 12

et per haver fatto cavar lo processo della palla » 4: 10

et per dati a S. Nicolò da Gorgo per andar a Udine con dito processo . . » 4: —

et per la lettera . . . . . L. —: 12

et per haver dato a maistro Boneto tentor che porta a m° Zuan bapta depentor a conto de la palla ducati diesi che fanno » 62: — cum consentimento delli conseieri.

1509

In Cristi nomine amen. Anno 1509. Infrascripti sono conti et partide della administration della Gastaldia de S. IACOMO MOLINARO del q.m S. Francesco Gastaldo de la fraternita de mis. S.to Thommaso sotto lo predito anno 1509.

SPESE DE DENARI

per spesi che io contai a S. Bianchin Nodaro come procurador de m° Zuan bapta depentor per vigor dell' accordo fatto con lui adì 13 Febbraro 1509 como appar per man de dito S. Zuan bapta depentor et poi del recever per man de S. Bianchin suo procurador per la mità de le spese fate per lo litigar de la palla che erano ducati 4 per la mita exborsai . . . L. 12: 8

adì 23 m^zo 1509.

et per spesi che io contai a S. Marquardo

de la Frattina che li porta a m° Zuan bapta depentor per resto della palla de mis Sancto Thommaso come del ricever de dicti denari è scripto per man de uno nodaro de Venezia et a mi fezi fede del ricever et pagar de diti denari a dito m° Zuan bapta adì 17 April 1509 como appar per man de S. Iacomo Floria Cargnello che fanno . . . . . L. 74 : 8

et per haver dati al dito S. Marquardo per haver cavato la copia dell' istromento de pagamento de dita palla . . . » 1 : —
lo qual Istrumento dito S. Iacomo ha in man.

Documento G.

ESTRATTO DAL « Registro delle cose più antiche e moderne della Chiesa e del Convento di S. Maria delle Consolazioni d' Este, raccolte nell' anno 1771 nel mese di dicembre, scritte da me P. F. Domenico Maria di Campo S. Pietro mediante l' assistenza del Padre Agostino Maria di Este ». *(Manoscritto del secolo XVIII, posseduto dal D.r Giacomo Pietrogrande di Este).*

a carte 9:

Nell' anno 1504. « L' imagine della Beata Vergine « Maria fu fatta nel mese di Giugno opera di Gio Batta « da Conegliano e le fu dato per sua mercede L. 78.8.

« La cassa fu fatta dal Maestro Francesco Manto- « vano per L. 13.

« Il tutto si vede operato per il Signor Dottor Gazzo « e per gli Magnifici Girolamo e Daniele Renier Nobili « Veneti. Come e con quale ragione il Magnifico Signor « Girolamo Pavon possi dire che la Capella della B. « Vergine Maria sia della sua famiglia non vedesi cosa « alcuna, salvo quanto al presente si vede alle balau- « strade della finestra di detta Vergine gloriosa, che « v' è l' arma Pavona ed anche in mezzo della Cappella « sopra l' arca costrutta l' anno 1512 li 8 ottobre otto « anni dopo che fu fatto il Quadro, nel qual tempo « non fu ne si parla, che questi Pavoni esborsassero « denari per fare detta Gloriosa Vergine Maria, con « tutto ciò leggesi sopra la lapide sepolcrale così.

« Iulianus Pavo Pat P. V. P. Hic situs est, qui « sibi Fil. et Hær Ære pr. in honorem Divæ Mariæ « Virg. Hieronimique Doctoris et Beati Bernardini Feltr. « Hoc a fundam. ædificavi Sacellum. Obiitque anno 66. « 1512 8. 8bris. »

ELENCO DEI MANOSCRITTI ESAMINATI

E CITATI NELLA I. E NELLA II. PARTE DEL VOLUME

Archivio vecchio comunale di Conegliano.

ATTO GIUDIZIALE DELL' ANNO 1453 in un volume incompleto di atti di notaio ignoto.

TESTAMENTO 10 **MAGGIO** 1469 **DI MICHELE Q.m SEBASTIANO DI RAI,** in un volume incompleto di notaio ignoto.

LIBRO DI ATTI DEL NOTAIO BARTOLOMEO DE ANTICA dall' anno 1495 al 1500.

LIBRO DI ATTI DELLO STESSO dall' anno 1497 all' anno 1501.

LIBRO DI ATTI DELLO STESSO dall' anno 1504 all' anno 1511.

FRAMMENTO DI UN LIBRO DI ATTI DEL NOTAIO SILVESTRO COLLALTO degli anni 1521 e 1522.

LIBRO DI ATTI DEL NOTAIO BORTOLOMEO DA COLLO dall' anno 1559 all' anno 1580.

PROCESSETTO 19 Luglio 1581 tra il Nob. Pietro Fenci, tutore ed avo dei figli minori ed eredi del qm. Jo. Batta de Cima, ed il figlio ed erede del qm. Paolino de Cima.

ACTIO DOMINI ANTONII CIMA ET FRATRUM in data 13 Gennajo 1626.

ATTO DI AFFRANCAZIONE DI LIVELLO in data 26 Gennajo 1678 a favore della nob. Lucrezia moglie del Nob. Danese Doglioni.

FASCICOLO contenente vari atti notarili in cui sono nominati i Cima discendenti del Pittore.

LIBER in quo sunt descripti omnes et singuli homines . . . qui faciunt et sustinent onera, factiones et collectas terre Coneglani.

LIBRO DELLE REFORMAZIONI del Magnifico Consiglio di Conegliano dell'anno 1461.

LIBRO DELLE REFORMAZIONI del Magnifico Consiglio di Conegliano dell'anno 1466.

LIBRO DELLE REFORMAZIONI del Magnifico Consiglio di Conegliano dell'anno 1467.

FASCICOLO DI DENUNCIE DI ESTIMO per la villa di Cimetta estese nell'anno 1516.

LIBRO DELL' ESTIMO DELLE VILLE DI CONEGLIANO compilato nell'anno 1518.

FASCICOLO DI DENUNCIE DI ESTIMO della « *Ruga de sotto de la terra cum la contrada de Saran* » estese negli anni dal 1516 al 1520.

LIBRO DELL' ESTIMO della città e territorio di Conegliano, compilato nell'anno 1545.

FASCICOLO DI DENUNCIE DI ESTIMO della « *Contrada della terra, ruga de sopra verso rujo* » estese negli anni 1578 - 1579 - 1580.

FASCICOLO DI DENUNCIE DI ESTIMO della « *Contrada del Refosso e Borgo alocco* » estese negli anni 1569 - 1570.

LIBRO DELL' ESTIMO E PASSAGGI DI PROPRIETÀ della « *Contrada grande . . . . . dalla Porta del Rujo alla . . . . . con la Contrada de Saran . . . . .* » degli anni 1638 e seguenti fino al 1809 (?) . . . . .

LIBRETTO INTITOLATO « *Distributio Casei munitionis . . . . . Distributio frumenti . . . . .* » degli anni 1428 e 1429.

LIBRO CHE CONTIENE LO STATUTO E LE PARTI della Scuola dei lanari di Conegliano, dall'anno 1497 all'anno 1579.

INVENTARIUM SCOLE CONCEPTIONIS — Anno 1597.

FASCICOLO contenente alcuni autografi dei discendenti del Pittore.

FASCICOLO contenente documenti, in cui sono ricordati nomi di pittori coneglianesi del secolo XVI e XVII.

ISTANZE del Notajo Antonio Cima (17 Decembre 1650) e di Zuanne Cima (26 Marzo 1651) per essere ammessi al Magnifico Consiglio di Conegliano.

COPIA DELLA DICITURA E FIRMA del Pittore tratta dal finto cartellino, dipinto nella pala del Cima nel Duomo di Conegliano - Memoria del Nob. Domenico Del Giudice del 3 Marzo 1772.

CATALOGO delle migliori pitture esistenti nella città e nel territorio di Conegliano, compilato nell' anno 1774 dal Nob. Maria Malvolti. (Copia tratta dall' originale che si conserva presso i R. Archivii di Stato in Venezia).

Archivio della Congregazione di Carità di Conegliano

REGISTRO DELLE PARTI della Scuola dei Battudi dal 1454 al 1501.

COPIA DELLE NOTE DEI PAGAMENTI fatti *a Zambatta Depentor* per la pala dell' altar maggiore del Duomo di Conegliano.

TESTAMENTO 30 GIUGNO 1515 di Vendramino Vendramini, tra gli atti del Notajo Giampietro dal Tempio.

Regi Archivi di Stato in Venezia

TESTAMENTO 2 GIUGNO 1513 di Antonio Cimator, tra gli atti del Notajo Bernardo Cavagnis.

TESTAMENTO 22 GENNAIO 1514 di Caterina Vendramini, vedova di Antonio Cimator, tra gli atti del Notaio Gregorio Trina.

Archivio Notarile di Treviso

LIBRO DI ATTI del Notajo Franceschino Azzoni, dall' anno 1414 all' anno 1439.

LIBRO DI ATTI del notajo Giampietro dal Tempio, dall'anno 1484 all'anno 1488.

LIBRI DI ATTI del notaio Bernardino de Antica, dall'anno 1496 all'anno 1541.

LIBRO DI ATTI del notajo Nicolò Azzoni q.m Francesco, dall'anno 1536 all'anno 1543.

LIBRO DI ATTI del notajo Giovanni Azzoni q.m Francesco dall'anno 1547 al 1551.

LIBRI DI ATTI del notajo Bartolomeo da Collo, dagli anni 1561 all'anno 1570.

LIBRI DI ATTI del notaio Antonio Cima, dall'anno 1619 all'anno 1659.

LIBRI DI ATTI del notaio Sebastiano Cima, dall'anno 1630 all'anno 1676.

Archivio Arcipretale di S. Leonardo, ed Archivi Parrocchiali di S. Rocco, S. Martino di Conegliano e di Cimetta

TUTTI I REGISTRI di nascita, morte e matrimonio.

Archivio della Fabbriceria di S. Leonardo di Conegliano

ATTI DIVERSI degli anni 1834 - 1836 - 1857 che riguardano i ristauri della pala del Cima.

Archivio della Fabbriceria della Chiesa dei SS. Apostoli di Venezia

ATTI ED INVENTARI che riguardano il quadro *della Cena del Signore* di Cesare da Conegliano.

Archivio della Fabbriceria della Chiesa di S. Giovanni in Bragora di Venezia

CATASTO E CRONACA della Chiesa compilati nell'anno 1746.

LIBRI DI CASSA - FABBRICA N. 2. 3. 4.

Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia

CATALOGHI delle pitture nelle Gallerie private di Venezia, compilati dall'Ispettore Pietro Edwards.

RELAZIONI agli Ecc. Inquisitori di Stato delle pitture ristaurate dall'Ispettore Pietro Edwards.

Biblioteca al Museo civico di Treviso

CIMA AB. NICOLÒ *Le tre faccie di Trivigi - Secolo - Chiesa - Chiostro.* Copia del manoscritto da lui esteso nell'anno 1699.

Archivio privato della Co.ssa Miari - Fabris Caterina di Conegliano

TESTAMENTO 8 DECEMBRE 1717 del nob. Nicolò figlio di Danese nob. Doglioni.

TESTAMENTO 19 SETTEMBRE 1789 della nob. Elena Giusti, vedova del nob. Cristoforo Fabris.

INVENTARIO DI MOBILI esteso il 15 Settembre 1722 ad istanza della nob. Maria Fabris vedova del nob. Nicolò Doglioni.

INVENTARIO DI MOBILI esteso dopo la morte dalla nob. Elena Giusti, vedova del nob. Cristoforo Fabris.

MEMORIA ESTESA IL 16 SETTEMBRE 1818 dal nob. Cristoforo Fabris, che riguarda la vendita di due quadri del Cima di sua proprietà.

Archivio privato della Nob. famiglia Graziani di Conegliano

ESTRATTI DAL LIBRO CONTI E SPESE dell'ospedale di S. Caterina in Conegliano, che principia dall'anno 1487.

OPERE A STAMPA CONSULTATE

AGNOLETTI Mons. CARLO — *Il culto di Maria nella Diocesi Trivigiana.* Ed 1884.

ANONIMO — *Notizia di opere di disegno, pubblicata ed illustrata dal Dott. Jacopo Morelli, con aggiunte di Gustavo Frizzoni.* - Ed. 1884.

ARTUAD — *Biografia universale.*

BALDISSERA Ab. VALENTINO — *Cronichetta della Chiesa e fu convento di S. Maria delle Grazie in Gemona* - Ed. 1889.

BARTOLI FRANCESCO — *Guida per le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo.* - Ed. 1793.

BERNASCONI Dott. CESARE — *Descrizione dei dipinti raccolti nella sua casa in Verona.*

BERNARDI Ab. Comm. JACOPO — *Di Capodistria e di alcune altre città della costa istriana* - Lettere - Ed. 1847.

BOCCARDO GIROLAMO — *Nuova Enciclopedia italiana.* - Ed. 1878.

BOSCHINI MARCO — *Le ricche miniere della Pittura Veneziana* - Ed. 1674.

BOTH V. DE TANZIA — *Catalogo delle pitture del Museo Nazionale del Louvre a Parigi* - Ed. 1880.

BURCKARDT JACOB — *Guida dell' arte in Italia.* - Ed. 1892.

CATALOGO od ELENCO GENERALE *dei dipiuti esistenti nelle chiese e nei stabilimenti del Dominio veneto, procedenti da corporazioni religiose avocati dallo Stato.*

CATALOGO od ELENCO *dei capi d'opera di pittura, scultura, antichità ed altre curiosità trasportati dall' Italia in Francia* - Ed. 1799.

CATALOGO od ELENCO *speciale dei dipinti che le statistiche dimostrerebbero consegnati, e che i singoli detentori non avrebbero notificati.*

CATALOGO od ELENCO *degli oggetti di Belle Arti scelti a disposizione del Vicerè d' Italia per commissione dell' Intendenza generale dei Beni della Corona dal delegato Pietro Edwards fino dal 22 Marzo 1808.*

CATALOGO *della R. Pinacoteca di Milano* - Ed 1892.

CATALOGO *delle R. Gallerie di Venezia* - Ed. 1891.

CATALOGO *della Galleria Conte Algarotti in Venezia.*

CATALOGO *della Galleria Manfrin in Venezia compilato da Pietro Edwards* - Ed. 1794.

CRICCO CAN. LORENZO — *Lettere sulle Belle Arti trevigiane* - Ed. 1833

CROWE J. A. et CAVALCASELLE G. B. — *A history of Painting in North Italy* - Ed. 1871.

D'AZEGLIO ROBERTO — *Studi storici e archeologici nelle arti del disegno* - Vol. I. Ed. 1864.

DE FELLER AB. FRANCESCO SAVERIO — *Dizionario storico.*

DE BONI FILIPPO — *Emporio biografico.*

FEDERICI PADRE DOMENICO MARIA — *Memorie trevigiane sulle opere di disegno* - Ed. 1803.

GUIDA *di Venezia e delle sue lagune* - Ed. 1847.

GUIDA STORICO - ARTISTICA *di Venezia e delle isole circondarie* - Ed. 1852.

GUIDA NOVISSIMA *di Venezia e delle isole circonvicine* - Ed. 1856.

GRÆVII JOANNIS GEORGII — *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiæ* - Ed. 1722.

LANZI AB. LUIGI — *Storia Pittorica dell' Italia* - Ed. 1809.

MANIAGO CONTE FABIO — *Gemona e il suo distretto* - Ed. 1858.

LO STESSO — *Storia delle Belle Arti friulane* - Ed. 1823.

MELANI ALFREDO — *Pittura italiana* (Manuale Hoepli) - Ed. 1886.

MOLMENTI POMPEO — *Il Carpaccio e il Tiepolo* - Ed. 1885.

LO STESSO — *Studi e ricerche di storia e d' arte.* - Ed. 1892.

MORELLI JACOPO (Lermolieff) — *Studi sulle pitture italiane nelle Gallerie Borghese e Doria Panfili in Roma* - Ed 1890.

LO STESSO — *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Monaco, Dresda e Berlino* - Ed. 1886.

MOSCHINI AB. GIO. ANTONIO — *La Chiesa ed il Seminario di Santa Maria della Salute* - Venezia - Ed. 1842.

LO STESSO — *Guida di Venezia* - Ed. 1815.

PIETROGRANDE DOTT. GIACOMO — *Due pitture in Este* - Ed. 1891.

PINACOTECA TRIVIGIANA — *Illustrazioni critiche* - Ed. 1834.

RIDOLFI CARLO — *Le meraviglie dell' arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti.* - Ed. 1835.

RIGAMONTI D. AMBROGIO — *Descrizione delle Pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Trevigi* - Ed. 1776.

RITRATTO, *ovvero le cose più notabili di Veuezia* Ed. 1704.

SANSOVINO FRANCESCO — *Venezia descritta con addizioni di Giustiniano Martinioni* - Ed. 1663.

SELVATICO — *Guida di Padova.*

LO STESSO — *Storia estetico-critica delle arti del disegno.* Ed. 1856.

TICOZZI STEFANO — *Dizionario dei Pittori* - Ed. 1818.

VASARI GIORGIO — *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti, con note.* - Trieste - Ed. 1862.

VIARDOT LUIGI — *Le meraviglie della pittura antica ed italiana, con note di L. Chirtani.*

ZANETTI ANTONIO MARIA — *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei Veneziani Maestri* - Ed. 1771.

ZANETTI AB. VINCENZO — *Guida di Murano* - Ed. 1866.

LO STESSO — *La Chiesa della Madonna dell'Orto in Venezia* - Ed. 1870.

ZANOTTO FRANCESCO — *Il fiore della Scuola Pittorica veneziana, illustrato.*

LO STESSO — *Pinacoteca della R. Accademia di Belle Arti in Venezia.*

LO STESSO — *Il Palazzo ducale di Venezia.*

CORRISPONDENZE

Tra le fonti a cui abbiamo attinto importanti notizie, specie per la compilazione del catalogo, sono da annoverarsi le numerose corrispondenze, di cui abbiamo fatto già cenno in altre parti di questo volume.

Esse si conserveranno nell' archivio municipale, dove saranno particolarmente raccolti tutti i documenti che si possedono, relativi alla vita e alle opere di Giambattista Cima.

Tra queste corrispondenze vi sono importanti relazioni, delle quali ci corre obbligo di ricordare quelle inviateci dai chiarissimi signori:

NICOLÒ BAROZZI, direttore delle R. Gallerie di Venezia;

GIULIO CAROTTI, segretario della R. Accademia di Belle Arti di Milano;

GIULIO SCHLOSSER, conservatore del Museo Imperiale di Vienna;

A. SOMOFF, conservatore della Galleria dell' Ermitage Impérial di Pietroburgo;

S. E. IL CONTE G. TORNIELI, ambasciatore d' Italia a Londra;

AB. ANTONIO VECELLIO di Feltre;

WILHELM VON WASTENEGG, conservatore della Galleria storico - artistica della Casa Imperiale in Vienna,

Errata	Corrige
Pag. 87, ultima linea:	
o non si potè avere alcuna notizia illustrativa.	e non si potè avere alcuna notizia.
Pag. 89, linee 7 e 8:	
sotto di un atrio a cupola,	sotto la cupola di un atrio,
Pag. 96, linea 1:	
convezione	convenzione
Pag. 96, linea 14:	
Novajeri	Navajeri
Pag. 97, ultima linea:	
senza le due finestre.	senza le due finestre, da una recente fotografia.
Pag. 100, linea 10:	
nel Museo Britannico	nella Galleria Nazionale Britannica
Pag. 101, linea 8:	
ducati quaranta	ducati quarantasette.
Pag. 152, ultima linea:	
Endemione	Endimione
Pag. 162, linea 11:	
Accademia dell' arte Pittorica	Accademia di Belle Arti
Pag. 163, linee 19 e 20:	
che erano propri	che era propria
Pag. 167, linea 5:	
colonello	colonnello

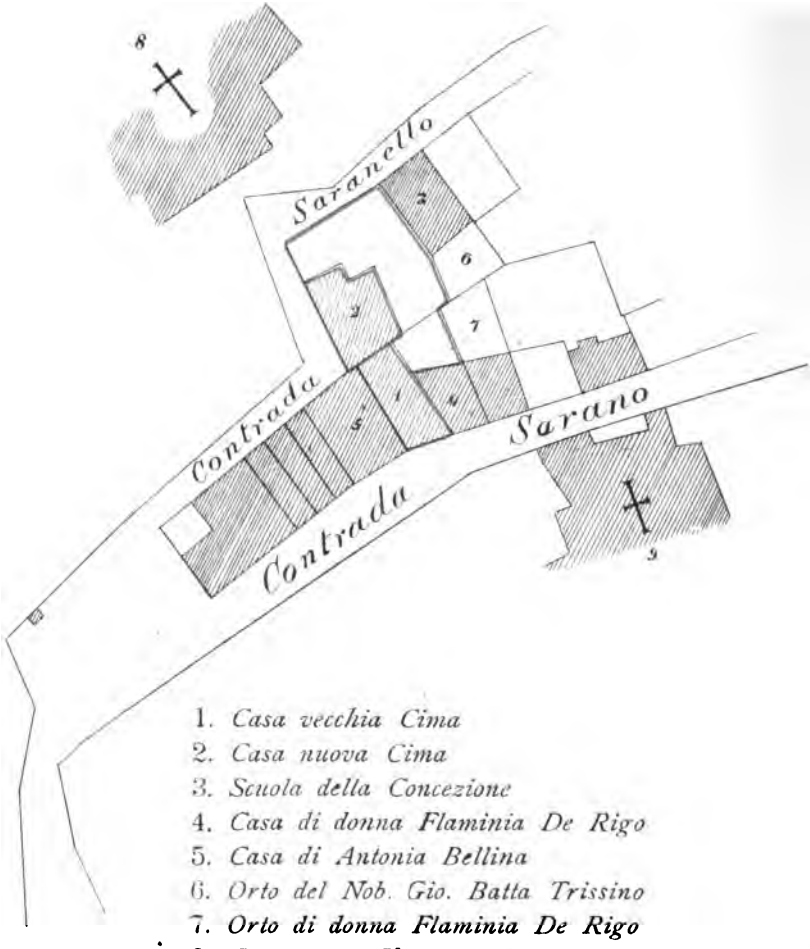
Nota

Il quadro ai N.i 28-5 della classe IV. (pag. 184) devesi eliminare, perchè già accennato nella classe II. ai N.i 29-2 (pag. 124).

Devesi poi includere nella classe III. un quadro esistente a Troyes (Francia), rappresentante la Vergine col Bambino e due Santi, del quale si ebbe troppo tardi notizia per collocarlo al posto che gli sarebbe spettato.

TOPOGRAFIA

delle contrade di SARANO e SARANELLO
colla indicazione dell' antica proprietà Cima.



1. *Casa vecchia Cima*
2. *Casa nuova Cima*
3. *Scuola della Concezione*
4. *Casa di donna Flaminia De Rigo*
5. *Casa di Antonia Bellina*
6. *Orto del Nob. Gio. Batta Trissino*
7. *Orto di donna Flaminia De Rigo*
8. *Convento e Chiesa di S. Francesco*
9. *Scuola e Chiesa dei Battudi.*

Scala di 1 a 1000

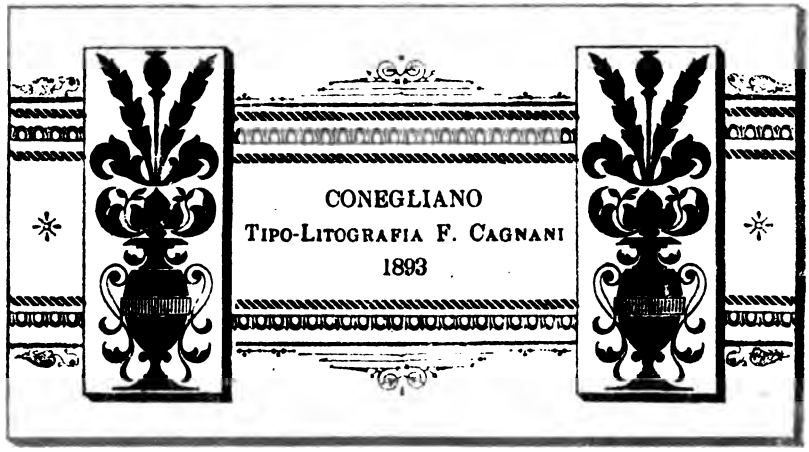
DEGLI ULTIMI RAPPRESENTANTI
DELLA FAMIGLIA CIMA

† 22 Ap
celi

OGLIONI nob. NICOLÒ
amm. con
COLLO nob. ALBERTA

NESE nob. DOGLIONI

I nob. GIULIA


CONEGLIANO
TIPO-LITOGRAFIA F. CAGNANI
1893

FA3892.17
Ricerche intorno alle vite e alle o
Fine Arts Library AUP6518
3 2044 033 591 579

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

FA 3892.17

Botteon, Vincenzo

Ricerche intorno di G. Cima

DATE	ISSUED TO
JAN 17 '67	Univ of California Berkeley, Cal.
MAR 4 '68	J. Kay del.